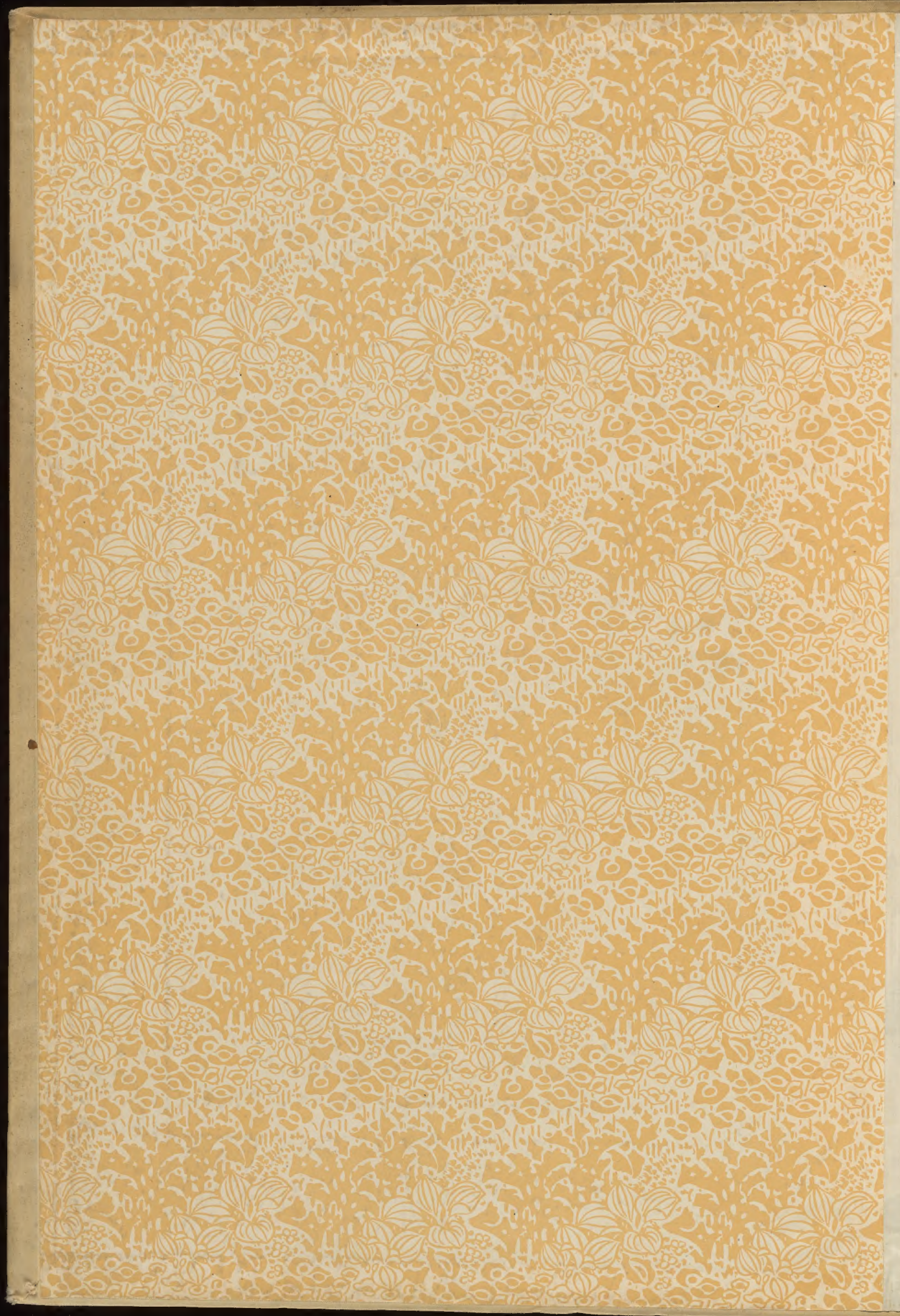
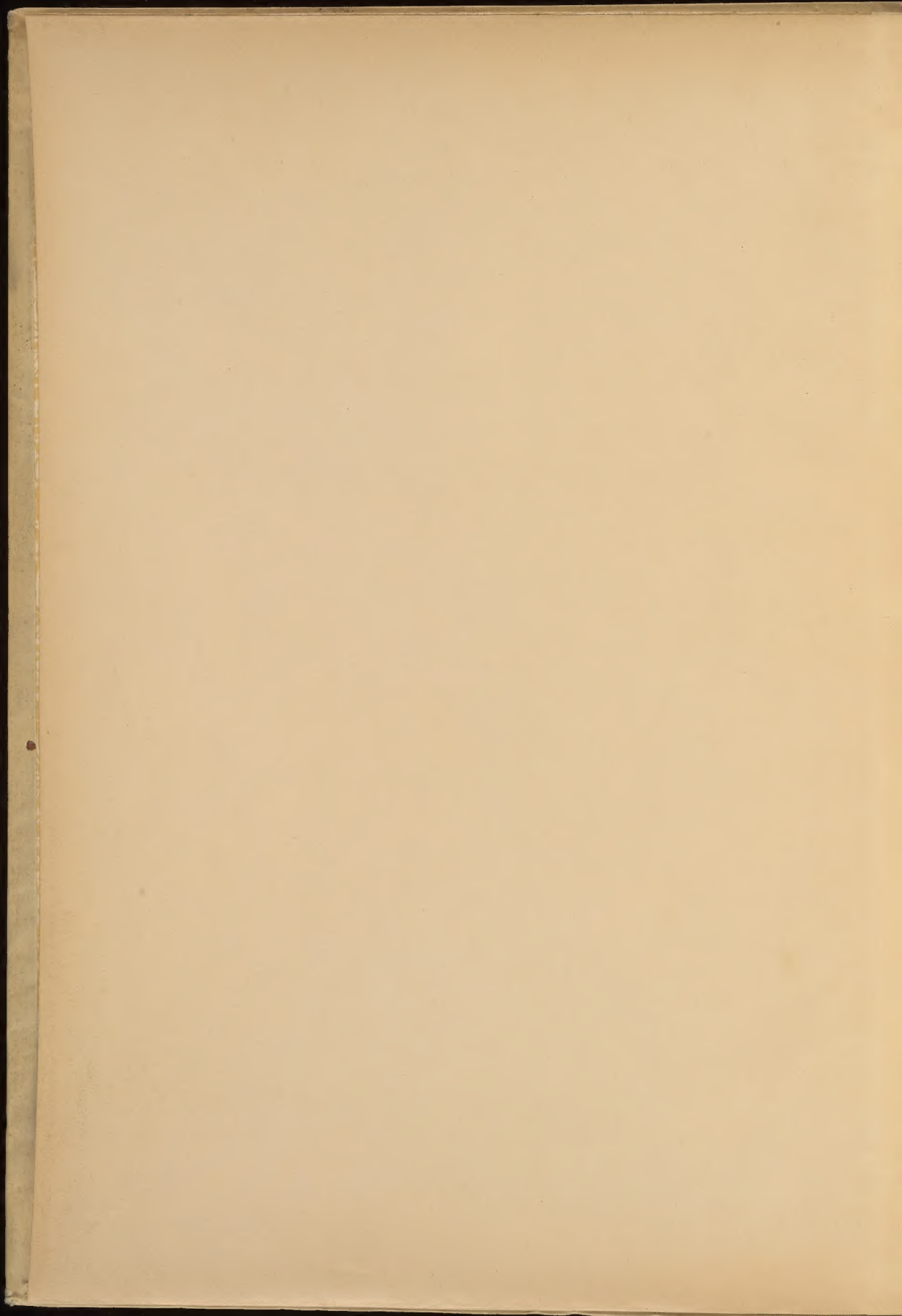
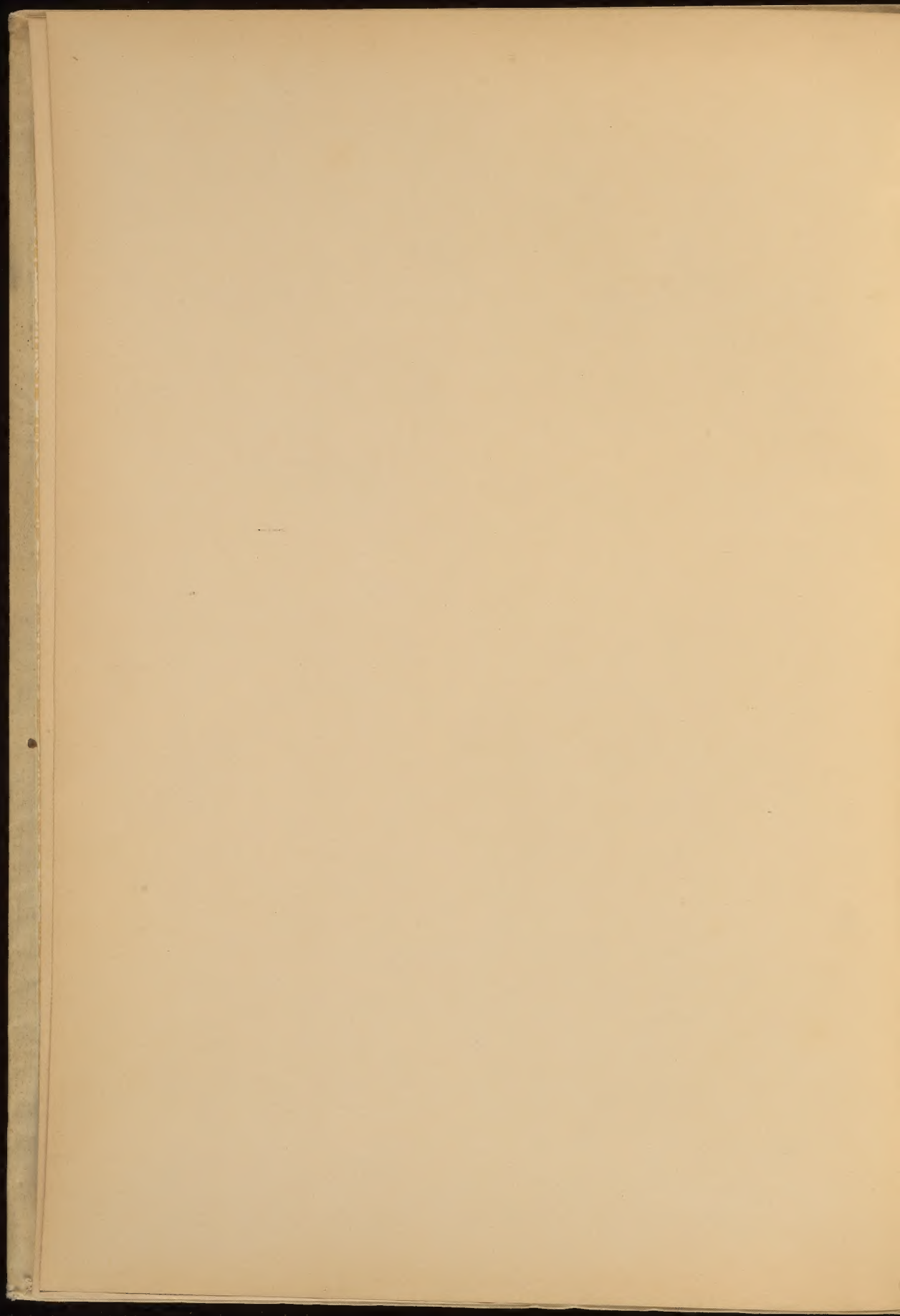
L. A. Cervetto

I GAGGINI DA BISSONE

e le loro Opere

Contributo alla Storia dell' Arte Lombarda

Ulrico Hoepli, Libraio Editore della Real Casa, Milano

LUIGI AUGUSTO CERVETTO
CONSIGLIERE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA
ACCADEMICO DI MERITO DELL'ACCADEMIA LIGUSTICA DI BELLE ARTI IN GENOVA

I GAGGINI DA BISSONE

LORO OPERE IN GENOVA ED ALTROVE

CONTRIBUTO ALLA STORIA DELL'ARTE LOMBARDA

ULRICO HOEPLI
LIBRAIO EDITORE DELLA REAL CASA
MILANO

MDCCCCIII

ALLA GENTILISSIMA SIGNORA

LUIGIA BALDUINO VED. GAGGINI

RISPETTOSO OMAGGIO

PREFAZIONE

Le trasformazioni e gli ampliamenti, che si vanno compiendo per corrispondere alle moderne esigenze edilizie, attraggono in Genova in maggior numero del passato i forestieri a visitare, con i nuovi abbellimenti, quei tesori d'arte che essa racchiude e che furono sino ai nostri tempi in gran parte ignorati per la modestia degli artisti, non proclivi ad invocare la splendida dea cantata dal Petrarca — la Fama,

Che trae l'uom di sepolcro e 'n vita il serva!

e per lo spirito sobrio dei Genovesi, usi ad osservare in silenzio ciò che fu gloria ed è tuttora poetica visione del passato. Da qui le erronee affermazioni e le dimenticanze, specie da parte di scrittori forastieri. Lo stesso Müntz, il quale descrisse le meraviglie del bel paese *con tanta dottrina e tanto amore, parlando di Genova esce in questo giudizio: — « Al viaggiatore che giunge in Italia attraverso l'incantevole strada della Cornice, Pisa riserba d'ordinario la prima immagine degli splendori dell'arte italiana, a Genova, malgrado la bellezza del paesaggio e la ricchezza di qualche palazzo, si cerca invano questo ideale superiore, che, partito dalla Toscana, trasformò la civiltà di tutta Europa ». E venendo egli poi a parlare propriamente dell'arte nel quattrocento, non si perita di scrivere che in Genova: « . . . Rispetto all'Architettura si sarebbe oggi imbarazzati davvero a scoprire qualche monumento degno d'essere segnalato all'attenzione del lettore ». « Il secolo XV — egli prosegue — passò a Genova senza lasciarvi traccia » poichè « nel campo della scoltura se abbiamo da segnalare il passaggio per Genova di maestri, quali Michelozzo, Leonardo Ricomanni, Donato Benti, Matteo Civitali, Andrea Sansovino, Benedetto da Rovezzano, le opere esistenti sono assai scarse: basterà ricordare il bassorilievo col San Giorgio scolpito sul palazzo Doria in piazza S. Matteo, le statue della Cattedrale scolpite dal Civitali e la cantoria della chiesa di Santo Stefano decorata dal Benti e da Benedetto di Rovezzano ».*

Or bene, ciò non è esatto. E Genova può dimostrarlo presentando un corredo splendido di produzioni dell'arte, dalle quali tutte emana quel profumo di grazia,

quell'impronta sovrana di finezza, che fu propria dell'età aurea del Rinascimento. Non solo in questo corredo presentansi le poche scolture dal Müntz più sopra enumerate, ma alle stesse si associano oltre cinquanta tra portali e bassorilievi scolpiti, che per tutto quel secolo la munificenza genovese pose a decorare gli ingressi esterni delle signorili abitazioni di Genova vecchia, dove tuttora conservansi quali avanzi del fasto passato e perciò meritevoli dell'attenzione del Governo, da cui furono per legge compresi negli elenchi delle opere italiane degne di conservazione. E s'uniscono pure opere monumentali, quali il prospetto esterno della Cappella di S. Giambattista, il mausoleo dei Fieschi in Duomo; le scolture del battistero ed altri bassorilievi della basilica di S. M. di Castello e con esse le opere e decorazioni architettoniche che costituiscono tuttavia l'ornamento di varie costruzioni di quel tempo, come ad esempio il palazzo già dei Serra, presso le Vigne, l'altro che fù degli Spinola in piazza Fontane Morose, la Commenda di San Giovanni di Pre, la facciata del palazzo D'Oria da San Matteo, dalla Repubblica Genovese stimato degnissimo d'essere offerto in dono al grande Andrea D'Oria.

Questo prova che il Rinascimento trovò anche in Genova terreno fertile; potè anzi, in grazia dei nobili cittadini, i quali possedevano, con l'amore della magnificenza, il gusto illuminato dell'arte, la pietà ed il patriottismo, svilupparsi, espandersi oltre la cerchia dello Stato e recare il fascino delle sue grazie nelle colonie, in altre regioni d'Italia, in Francia e nella Spagna, specialmente nel periodo fastoso di quei Monarchi, di quelle Corti, che tanti rapporti ebbero con la capitale ligure e con i suoi intraprendenti almiranti, capitani e banchieri.

Mentre la Toscana indica Jacopo della Quercia e Donatello come gli introduttori dell'arte geniale del Rinascimento, e come tali vengono additati a Roma Paolo Romano, a Bologna Nicolò dell'Arca, in Lombardia i Solari e i Briosco, a Venezia i Bono Lombardi; Genova saluta, nei maestri trapiantatisi tra noi dal lago di Lugano, i fautori dell'arte novissima. Essi vengon stranieri, per cui si potrebbe dire che Genova non può vantarli tra i suoi figli, e ciò sarebbe esatto per chi guardi gli atti di nascita, ma non per chi pensi come essa, accogliendoli con materna ospitalità, accorda ad essi la cittadinanza, li ascrive nelle sue matricole, riconosce come suoi i loro figliuoli, è per essi l'artista nutrice, infonde nel loro spirito la sua potenza e loro porge la corona del trionfo.

Tra questi artisti venuti a Genova dai paesi del Luganese, allora soggetti alla Diocesi di Como, primeggiano i Gaggini. A questi operosi rivolsi in modo speciale il mio pensiero, spinto dalla reverenza che tuttora mi lega verso la memoria di quell'insigne che fu il Cav. Giuseppe Gaggini, con il quale si chiuse il ciclo degli artisti della famiglia e la cui nobile figura ricordo ancora come una delle liete visioni della

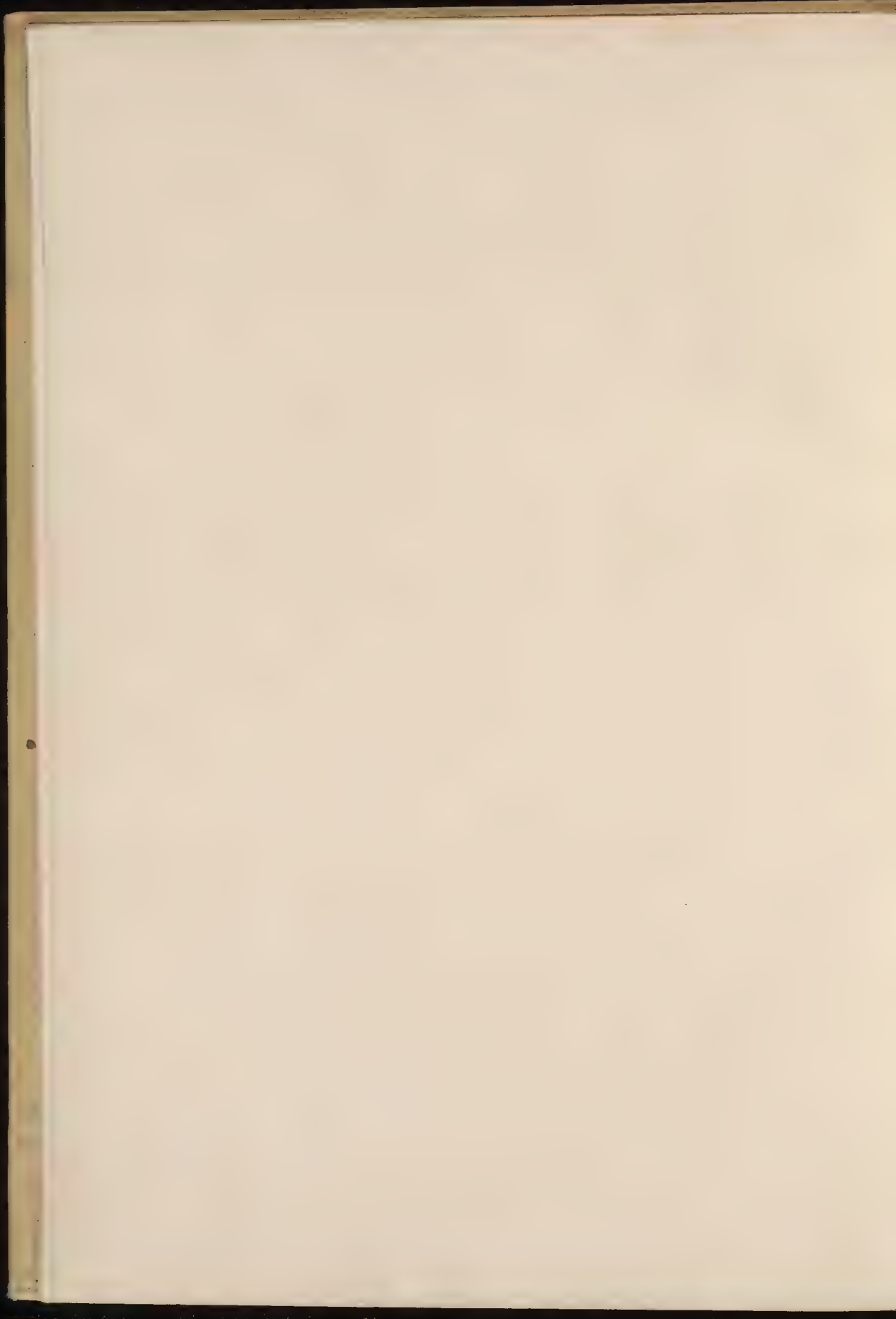
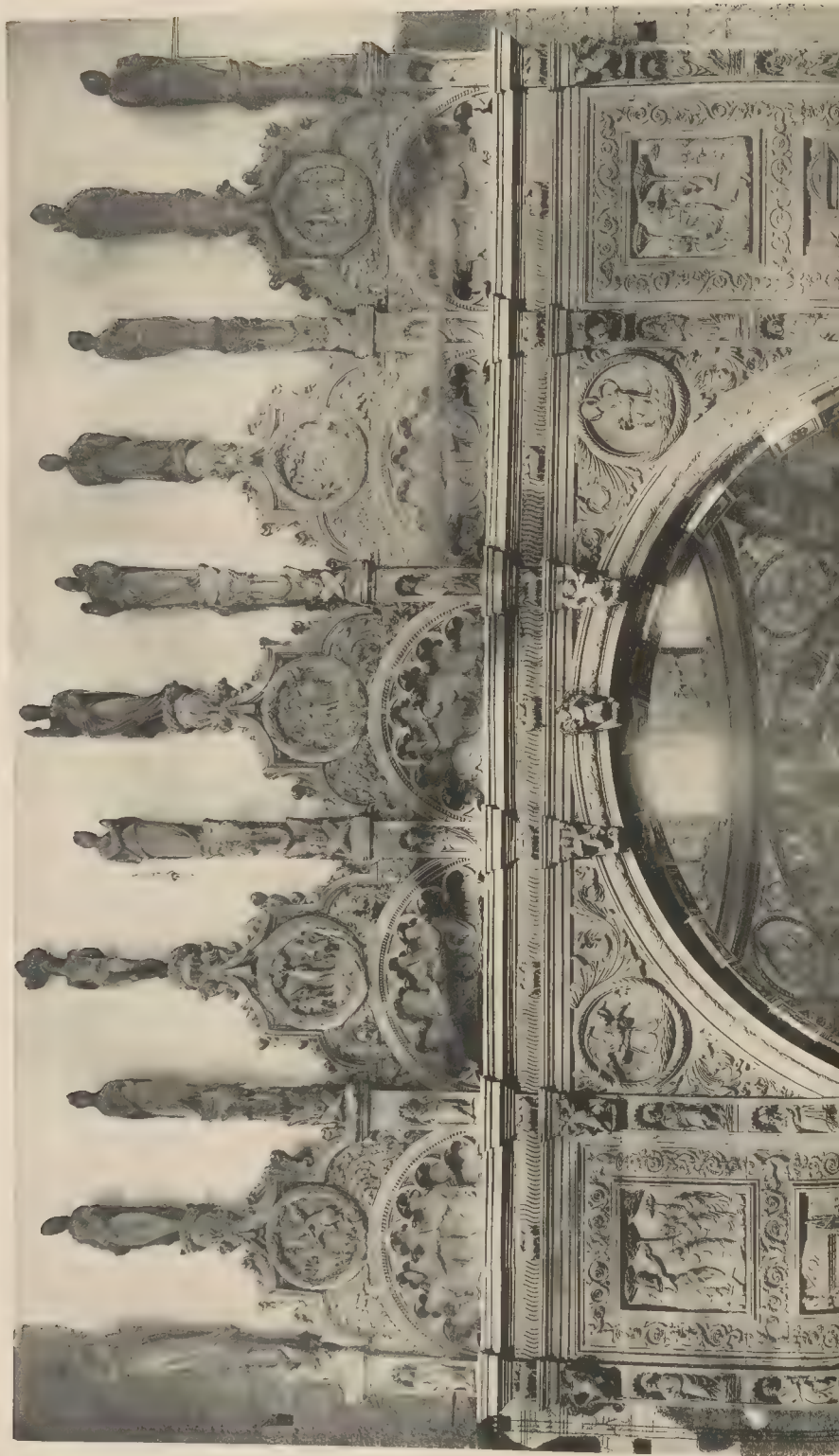
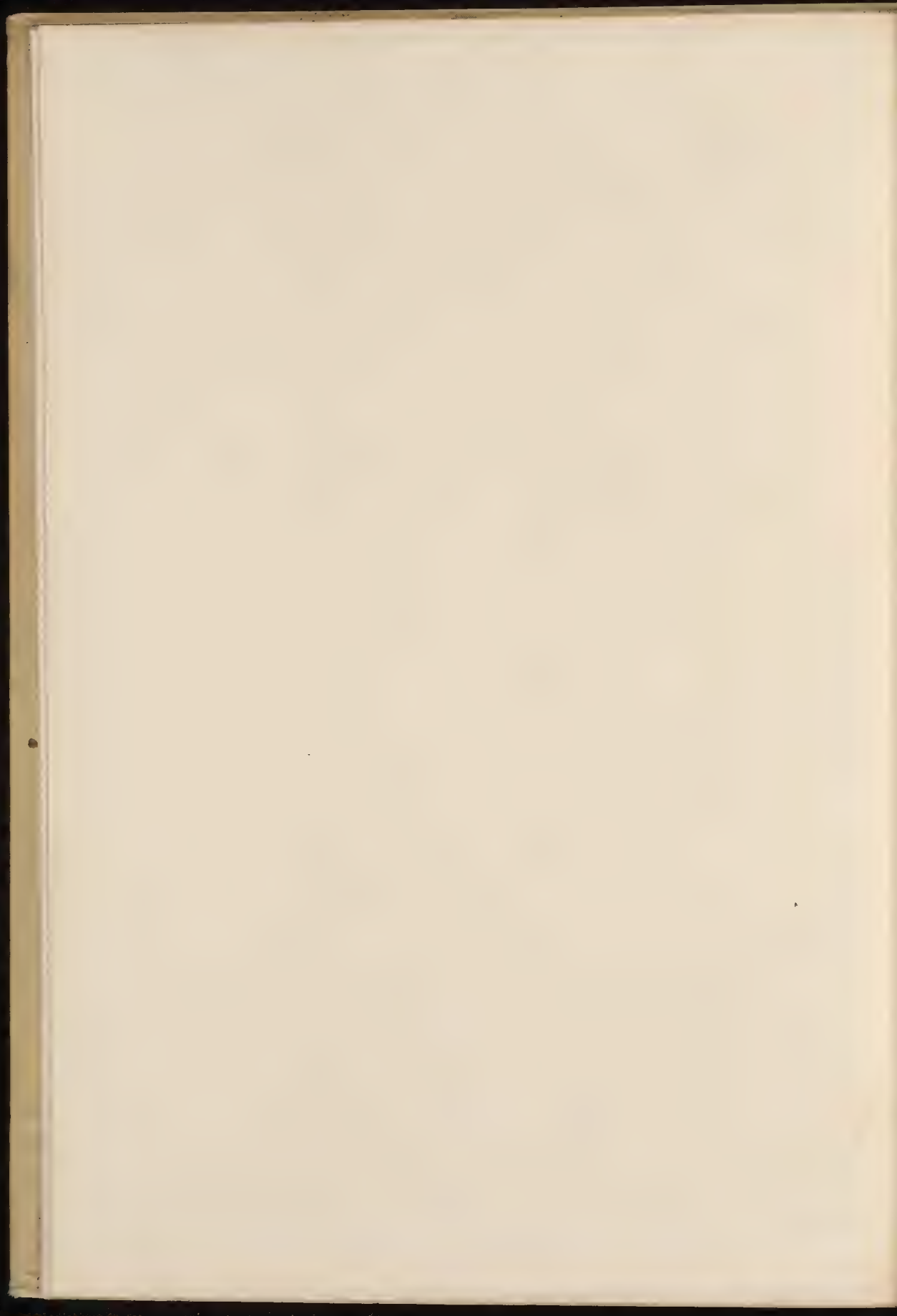
mia adolescenza. Come l' abbate Gioachino di Marzo illustrò nell' opera salita a meritata fama ed intitolata: — I Gagini e la Scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI, *il ramo di questa famiglia di scultori, da Domenico Gaggini trapiantata da Genova in Palermo, così io ho stimato di far cosa utile per la nostra storia di illustrare, sulla scorta esatta dei documenti, le opere artistiche dai nostri Gaggini eseguite e per Genova e per altre provincie d' Italia e per estere regioni.*

Premessi alcuni cenni intorno al Comune di Bissone, da dove i Gaggini scesero tra noi, ed allo svolgimento dell' Arte Lombarda in Genova, il mio lavoro intorno ai Gaggini si inizia precisamente con il Quattrocento, in cui cominciano essi ad affermarsi in Genova con opere veramente degne, e prosegue quindi pei secoli successivi fino al XIX, nel quale Giuseppe Gaggini, seguitando il metodo a lui tracciato dall' insigne Canova, affermò in Italia e fuori, in pubblico ed in privato, nel Tempio e nella Reggia, come la città imperante sul Commercio e sulla Navigazione potesse andar pure superba d' aver dati nuovi slanci al genio dell' arte italica.

Seguitando il metodo nello scorso secolo iniziato con la illustrazione della Galleria degli Uffizii a Firenze e della Reale di Torino, di quella del Louvre a Parigi, del Belvedere a Vienna, ecc., si è pensato di offrire le opere artistiche fedelmente riprodotte a mezzo della fototipia, perchè dal loro esame maggiormente si manifestino i loro pregi, le loro bellezze.

Il risveglio che, in Italia e fuori, si va da tempo manifestando verso i monumenti e le opere artistiche del passato, l' interessamento che verso la conservazione di tanti tesori, troppo a lungo negletti ed ignorati, dimostrano Sovrani e Principi, Governi ed Associazioni, pubblico e privati, lascia sperare che questo mio lavoro, frutto di minuziose ricerche, incontrerà non solo il favore dei forastieri, ma anche il gradimento de' miei concittadini, pei quali in modo speciale fu scritto, nell' intendimento che non solamente da essi si conosca quali meraviglie dell' arte si celino nei templi, negli edifizii e nelle strade di Genova, ma perchè si accenda altresì nei loro animi vivo l' affetto per l' arte, di guisa che rimanga sacro ed intangibile tutto ciò che sta a testimonio della grandezza ligure e sia sprone perch' essa si rinnovi più fastosa di prima.

LUIGI AUGUSTO CERVETTO.

DUOMO DI GENOVA - PROSPETTO DELLA CAPPELLA DI SAN GIAMBATTISTA

LA SCOLTURA LOMBARDA IN GENOVA

SECOLO XII-XVIII

Dopo il milleduecento, consolidato il Governo della Repubblica, istituiti nuovi magistrati e politici ordinamenti, importata dall' Oriente nuova ricchezza di tesori e di idee, Genova assumeva l' aspetto monumentale voluto dalla stessa sua storia.

Francesco Petrarca cominciando da Genova l' *Itinerario Siriaco* « tu vedrai, scrive a Filippo di Vitry, una città in atto d' impero assisa su alpestri colline, per uomini e mura superba, il cui solo aspetto ti dice essere sortita al dominio dei mari. Tu in essa meravigliando vedrai la pompa dei cittadini, la postura dei luoghi, lo splendore degli edifici, e sopra ogni altra cosa la flotta, come già quella di Tiro formidabile ad ogni nazione; tu il molo e il porto vedrai schermo alle procelle, opera d' infinito lavoro..... E uscito appena di città molte cose ti cadranno sott' occhio più facili ad essere ammirate che non descritte. Imperocchè ti si faranno innanzi valloncelle amenissime, irrigate da bei fiumicelli; colline per grata asprezza e meravigliosa fecondità cospicue; e dorati palagi sparsi sul lido, tal che stupirai che la città stessa sia quasi vinta dalle delizie e dalla sontuosità delle sue ville ».

Questa grandezza era dovuta al commercio. Genova era divenuta il regno della pietra lavorata, la palestra delle seste e degli scalpelli, e l' arte la sceglieva quasi a prediletto soggiorno.

Nei maschi edifizi che s' andavano addensando attorno alle storiche basiliche trionfava il libero stile archiacuto, e attorno alla ripa, davanti allo specchio tranquillo del porto, sorgevano i mirabili palazzi su cui i maestri costruttori spargevano le dovizie dell' ar-

chitettura e dalla scoltura. In queste opere accanto agli artisti Toscani trovavano attivissimo proficuo lavoro i Lombardi. Poichè, se la chiesa di San Francesco di Castelletto s'adorna del sepolcro che nel 1311 Giovanni Pisano scolpisce per Margherita di Brabante, sposa dell'Imperatore Arrigo VII; se il duomo di San Lorenzo acquista nel mausoleo del Cardinale Luca Fieschi, un'opera superba ascritta al toscano Giovanni di Balduccio, la stessa Cattedrale e le chiese di S. Donato, dei Santi Cosma e Damiano, di Santa Maria di Castello, ben rilevano, nelle forme interne ed esterne, come i Lombardi qui proseguano con intelletto d'amore l'arte da essi iniziata a Como, a Milano, a Pavia, a Padova, Parma, Modena, ed altrove. Difatti, se noi fissiamo lo sguardo sugli ornamenti che decorano i portali di San Lorenzo, non possiamo fare a meno d'osservare la marcata rassomiglianza con le decorazioni architettoniche di cui si fregiano la maggior parte dei tempii lombardi dell'età di mezzo come ad esempio nel San Michele di Pavia; così nei portali laterali di San Lorenzo riscontransi decorazioni architettoniche ben conformi le une con le altre. Come a Pavia, a Parma, ecc., così in Genova l'arte lombarda s'annunzia prima timida con le rozze figure di leoni e di sirene, con i grossolani ornamenti che riscontransi nel portale di San Lorenzo dalla parte di San Giovanni il Vecchio; ma poi, rinfrancata dalla pratica, dal progredire dei tempi, si fa innanzi più armonica, più gentile, più delicata, come nel portale detto di San Gottardo.

Del resto, dopo la scoperta dei documenti, è inutile più fantasticare sull'esistenza dei Lombardi fra noi fin dalle origini del Comune. Da quello che si rileva dalle carte antiche, dalla tradizione, dal nome stesso di *Piccapietra,* [1] dato fin da quei tempi alla località da essi abitata e compresa tra la chiesa milanese di Sant'Ambrogio, gli orti di Sant'Andrea, e la Porta che tuttora esiste sul rilevato che inoltrasi a tergo del Carlo Felice e della Galleria Mazzini, ben si può senza tema di smentita affermare l'antichissima esistenza in Genova dei maestri lombardi, ma anche sentenziare che essi possedevano in città se non il privilegio, certo la prerogativa dell'arte edificatoria.

La provincia lombarda, da cui essi provenivano, non è sconosciuta. Era la diocesi di Como, e precisamente quel distretto che un diploma di donazione fatto nel 713 da Re Liutprando alla basilica di San Pietro in Cielo D'Oro a Pavia, e che poscia è confermato nel 1033 da un decreto di Corrado il Salico [2], designa col nome di valle

(1) Il nome di *Piccapietra*, che così chiamavansi i maestri scalpellini o scultori, trovasi ricordato in più documenti. Tali un inventario della famiglia De Mari del 1300, ricordatoci dal Richeri in un atto di vendita d'una casa riferito nelle stesse *Pandette Richeriane* sotto la data del 4 Settembre 1377.... « *venditio domus site Ianue in Contrata illorum de Mari de Loculo in angulo carubei per quam itur in plateam Piccapetris.*

Lo stesso Richeri (Ms. esistente nella Civica Biblioteca) ha altresì un atto del 17 dicembre 1414 in cui è ricordata una casa *in contrata Piccapetris in carrubeo magistri lombardi sive Cendariorum*, il che avvalora sempre più l'affermazione che detta località fosse abitata dagli scultori provenienti di Lombardia. Col nome di Piccapietra è pure ricordata anche più tardi, nel 1432 nell'indicazione d'una parte di casa ivi esistente: « *pars unius domus site Ianue in contrata Piccapetrum.* Come altri esercenti un mestiere, i Piccapietra possedevano una loggia, sito d'adunanza, sul piano presso la Porta Aurea. Essa è nominata in documenti del 1431.

In progresso di tempo i piccapietra, ossia lavoratori del marmo, abbandonarono questa località, trasferendosi pressochè tutti, in locali di Sottoripa, dove loro più agevole riusciva il lavoro per lo sbarco e l'imbarco dei marmi grezzi o lavorati. Ivi nelle botteghe di Sottoripa, specie nel tratto che sta di fronte a Ponte Calvi, e più oltre, sotto la chiesa di S. Marcellino, ebbero soggiorno i migliori scultori lombardi che operarono in Genova.

(2) Muratori. *Antiquitates Italicae Medii Evi. Dissertatio XI.* Pag. 597-98.

Antelamo. Dall' appellativo della valle lombarda, presero genericamente a denominarsi dunque i maestri di fabbrica venuti tra noi da tutte le parti del Comasco e dal territorio di Lugano. Il primo documento che in Genova ricorda questo appellativo è un atto rogato dal notajo Lanfranco, i cui protocolli si conservano nell' Archivio di Stato. Quest' atto che è del 1181, reca i nomi di un Martino e di un Ottobono *magistri Antelami*. Così questa denominazione è confermata nei vecchi Statuti di Genova. Infatti là dove parlasi di proprietà promiscue e muri divisorii, si dichiara che le relative questioni devono riferirsi all'arbitrato di due maestri d'Antelamo da scegliersi dai magistrati [1]. Questa decisione che altresì è riportata in una sentenza del Collegio dei Giudici di Genova: *arbitrio duorum magistrorum Antelami*, ha conferma in altri documenti, nei quali il vocabolo Antelamo è proseguito, come pure prosegue in altre carte pubbliche o private nelle quali si vedono gli Antelami intenti ai lavori di pubblici e privati edifizii, di chiese, come ad esempio di San Donato [2] e d' altri monumenti, sino oltre al millecinquecento [3].

Venuti questi Antelami dalle rive del lago di Lugano e dall'Alta Lombardia, essi si collegavano insieme formando quasi un' unica famiglia, uniti da vincoli fratellevoli, da eguali consuetudini, e spesso anche da parentela. Trovato lavoro, chiamavano altri amici e parenti dai paeselli nativi. L' invito era accettato, e i nuovi arrivati si allogavano in pensione presso i parenti o compaesani, e più da per sè, che per altrui aiuto, a poco, a poco, con stenti, affanni, formavansi buoni artefici e talvolta bravi ed anche sommi artisti. Non era raro il caso che contemporaneamente lo scultore fosse anche maestro da muro ed architetto. Infatti se si pone mente ai contratti notarili che allora stipulavansi fra comunità e sodalizi e privati ecc. e gli artisti, si rileva che umili erano generalmente le origini di questi uomini intraprendenti, i quali, imparato sui ponti, più che nelle *schole*, il disegno e la geometria, fattisi abili e fermata l' attenzione di uomini prevalenti, ricchi ed autorevoli, ricevevano le commissioni anche in mezzo alla via, mercè la stipulazione d'un contratto notarile nel quale s' inseriva il titolo di maestro o d'architetto che tante volte, sebbene conferito così alla buona dal semplice buon senso riconoscente il vero merito, aveva assai più valore delle moderne lustre di brevetti e diplomi.

Coloro i quali esercitavano uno o più rami dell' arte si davano la mano fratellevolmente; comunanza di studii, nobiltà di sentimenti, generosità di fini in quelli che esercitavano le opere, in chi le commetteva larghezza di premii, per cui l' arte potè elevarsi a posizione invidiata.

L' amore al lavoro non faceva dimenticare l' affetto verso il paese nativo. Non era raro il caso di vedere, al giungere di dicembre percorrere le strade che dalla Liguria mettono in Lombardia, frequenti drappelli d'Antelami e lavoratori del marmo, avviarsi alla patria loro a rivedere la famiglia e a celebrarvi il Natale; e così non era raro il

---

(1) Libro VI, cap. 13.

(2) Codice in pergamena della Chiesa di S. Donato. Poch, ms. Biblioteca Civica, vol. 5, pag. 11 e 16.

(3) *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, vol. IV, anno 1866, pag. 85.

caso d'osservare al giungere del febbrajo, lungo le strade che da Lugano conducono a Como, frequenti torme di maestri da muro e di scoltura che pedestri, con in dosso le loro bissaccie, contenenti i ferri del mestiere, muovevano verso Brivio, dove giunti e passato il porto, si sparpagliavano per le città orientali del Lombardo, del Veneto, della Liguria, a riprendere i lavori interrotti col giungere dell'inverno.

Alle elette schiere di quei maestri ed uomini ben conosciuti appartennero appunto i Cantoni, i Da Cabbio, i Della Porta, i Campione, i Carloni, i Carona, i Gaggini, i Lurago, i Solari ed altri non pochi che fanno conoscere in atti pubblici la loro patria e crescono in fama per il sapiente maneggio delle seste.

A Genova, che, tratto, tratto, gli accoglie, li ospita, li considera quali concittadini, quando reduci dai lavori che dan gloria al duomo di Milano e a tanti monumenti e di Venezia, e di Siena, di Roma ecc., danno in cambio dell'affettuosa ospitalità prima i vaghi edifizi contornanti il porto e formanti le vetuste contrade di S. Siro, di S. Luca, di Banchi, di S. Lorenzo, dei Giustiniani e di Castello, poi i preziosi ornamenti di marmi scolpiti, ed in fine i sontuosi palazzi di via Nuova, di via Balbi, d'Albaro e di San Pier d'Arena e pressochè tutte le chiese monumentali che la pietà genovese eresse tra il decimoquinto e il decimottavo secolo.

Ad illustrare le opere compiute in Genova e nel Genovesato da tutto il fiore dei maestri lombardi, più che un semplice capitolo non basterebbe un volume. Sono intere dinastie d'artisti i cui nomi, resi celebri nelle opere monumentali d'ogni regione d'Italia, rifulgono altresì nella Storia artistica della Liguria.

Tra questi nomi hanno celebrità i *Della Porta*. Essi presentansi in Genova sull'albeggiare del millecinquecento, prima che la loro fama risuoni alla Certosa di Pavia, nel Ducato di Milano, in Roma. Antonio, disceso in Genova da Porlezza dove teneva possessioni, qui pose le tende, e qui intraprese l'opera, che per il millecinquecento proseguirono e Gian Giacomo e Guglielmo ed un altro Gian Giacomo nella prima metà del secolo successivo. Eran questi Della Porta uomini veramente degni di quel Rinascimento che fu un periodo d'ingegni dalle multiformi attitudini e di universali genialità. Sul loro stile si direbbe abbia avuto influsso quello di Michelangelo, di cui eran contemporanei e che Guglielmo era destinato a sostituire nella prosecuzione dell'opera della basilica vaticana. — Nature profonde, appassionatamente lottanti, essi, come Michelangelo, amarono il fare largo, grandioso, quasi fremente, che ben si appalesa nelle sedici figure di profeti da Guglielmo scolpite a mezzo rilievo dei quattro piedestalli delle colonne sorreggenti l'ombracolo che, come nelle romane basiliche, elevasi sopra l'altare nella cappella di San Giambattista in S. Lorenzo.

Lo stile dei Della Porta innamorò e le commissioni seguirono alle commissioni. Mentre Antonio non avea, può dirsi, ultimati i lavori per la chiesa di Santa Chiara in Savona (1506) [1] per il portale dello splendido edifizio eretto da Lorenzo Cattaneo presso

---

(1) Atto Not. Antonio Pastorino, 7 agosto 1506. Fogliazzo 25 in cui Antonio Della Porta costituisce suo procuratore Pace Gaggini da Bissone per l'estimazione del lavoro eseguito.

S. Giorgio (1505) [1] ed avea appena collocata nel palazzo S. Giorgio la statua d'Antonio D'Oria (1509) [2], Gian Giacomo s'accingeva ad ornare con graziosi stipiti intagliati l'ingresso della casa di Raffaele Giustiniani (1515) [3] a cui seguiva quello per la casa d'Agostino Salvago (1532) [4] e quindi le fontane per Gregorio da Cesarea e di Filippo di Roi duca d'Ascoli (1533) [5]. Quest' ultime opere Gian Giacomo lavorò assieme a Nicolò da Corte, unitamente al quale l'anno seguente accingevasi ad ornare di statue e di colonne la cappella degli Apostoli, che Giuliano Cibo, Vescovo d'Agrigento, andava innalzando, in un col proprio mausoleo, nel duomo di S. Lorenzo e nella quale le espressive statue del Redentore, degli Apostoli Pietro e Paolo scolpite da Gian Giacomo, nonchè dei quattro profeti, i due a destra eseguiti da Guglielmo e gli altri due a sinistra dal Della Corte, tra la ben composta architettura destano tuttora ammirazione [6]. A queste, altre opere seguivano, come ad esempio il gruppo di Ercole e Caco, una statua di Cerere nel palazzo Grimaldi, una di Santa Caterina d'Alessandria, scolpita da Gian Giacomo e collocata sovra la porta dell'Acquasola, ed ora esistente nelle scale che mettono alla Civica Biblioteca ed all'Accademia Ligustica, nonchè altre opere insigni che furono inviate in Francia, Spagna e Fiandra.

A Gian Giacomo ricorreva il Senato della Repubblica Genovese affidandogli l'esecuzione del gruppo marmoreo di S. Tomaso che appressa la mano al costato di Cristo, gruppo già sorgente prima sopra le porte della città e quindi su quelle dell'ora demolita chiesa intitolata al santo apostolo e che, collocato presentemente in un magazzeno, attende d'essere riposto in luce, come conviensi ad opera dell'operoso scalpello lombardo. Di questo scalpello son pure le statue che nel palazzo di S. Giorgio furono erette ad Ansaldo Grimaldi (1537), a Gerolamo Gentile (1538), a Gio Gioachino dei Signori da Passano (1544), a Giano Grillo (1549) e a Dario Vivaldi (1555), in talune delle quali più che lo stile gagliardo del genitore pare rendasi palese il fare più morbido e spigliato del figlio Guglielmo.

Lo stile di questi manifestasi nell'elegante Camino fregiato di statuine e d'intagli che Giovanni Cicala, Bernardo Spinola ed Aleramo D'Oria, deputati del Banco di S. Giorgio, commissionavano nel 1544 a Gian Giacomo e che tuttora fregia la sala del palazzo detta dei Manifesti. Le statuine che sormontano quel Camino sono così espressive e così ben modellate che piacciono a preferenza delle grandi per guisa, ben osserva l'Alizeri, tu non vorresti questo artista « che in leggiadrie cosifatte » [7].

Gian Giacomo contemporaneamente applicava i suoi scalpelli in un'altr'opera che, al pari della precedente, doveva riuscire di gradimento. Eseguiva cioè per desiderio di Don Giovanni da Soria un deposito marmoreo da collocarsi in Milano nella chiesa di

(1) Not. Gerolamo Loggia, 30 aprile 1505.
(2) Archivio delle Compere di S. Giorgio. *Cartularium Nilidi de* 44, 1506-09.
(3) Not. Prospero Camogli. Fogliaz. 1, 1514-16.
(4) Not. G. B. Molfino. Fogliaz. 1, 1531-69.
(5) Atti Nicolò Villamarino. Fogliazzo 1522-35. — Atti Stefano Sauli Carrega. Fogliazzo 6, 1533-34.
(6) Atti Not. Benedetto Navone. Fogliazzo 1, 1531-39.
(7) Federico Alizeri. *Guida Illustrativa per la Città di Genova.* — Genova, Tip. Sambolino, 1876.

S. M. della Pace sul vertice del quale dovea accrescere grazia una statua simboleggiante la città di Genova [1].

Il vezzo di fregiare con statue le opere sue fu caro al Della Porta, e mentre altri artisti contemporanei, o da cui era stato preceduto, avean prescelto quello stile fiorito che venne detto *Raffaellesco,* quando il Sanzio lo pose quale sublime ornamento alle loggie vaticane, egli, ispirandosi allo stile greco-romano, che avea un fautore in Michelangelo e nei seguaci, lo pose in opera nelle decorazioni architettoniche da lui ideate. Per questo si spiega il passaggio dallo stile Raffaelesco a quello greco-romano che riscontrasi specialmente in parecchi portali della città vecchia, dove alla simbolica figura di S. Giorgio, campeggiante tra un visibilio di finissimi intagli, succede una decorazione formata da colonne o da lesene e sul cui architrave siedono ninfe o divinità mitologiche, precisamente come sul portale che Gian Giacomo eseguiva nel 1537 per commissione di Stefano Fieschi e che io, basandomi sulla descrizione dell'atto, ravviso in quello che tuttora fregia l'ingresso segnato col civico N.° 27 in via Canneto il Lungo.

Quelle divinità olimpiche, che nella bellezza del tipo greco rendon fastosa la porta su cui campeggiava lo stemma gentilizio divelto durante il periodo della rivoluzione del 1797, per cui tante insigni scolture vennero d'un tratto deformate, altre divinità consimili ricordano, ad esempio, quelle che tutt'ora campeggiano sull'alto degli ingressi del palazzo già De' Marini, ora Croce, sulla piazza De' Marini, e l'altro di proprietà del marchese Stefano Spinola in via degli Orefici. Lo stile di queste belle decorazioni architettoniche, di queste statue in cui la grazia si fonda colla forza, in cui la severità classica è sapientemente associata all'originalità del pensiero, si svela certo per il Della Porta, il cui metodo si appalesa chiaramente nelle forze d'Ercole scolpite nei piedestalli delle lesene fiancheggianti l'ingresso dello stesso palazzo Spinola in via Orefici e in quelle d'un portale sul principio di vico Casana a parte destra in ascendere.

Tra le ultime opere di statuaria eseguite da Gian Giacomo, sono da indicarsi le figure degli Evangelisti S. Marco e Luca posti sul lato destro del presbiterio di S. Lorenzo. Egli eseguì quelle due statue tra il 1553 e il 1554; nell'anno successivo avea cominciato a metter mano al sepolcro del patrizio Cattaneo Pinelli da collocarsi nella basilica di S. Siro, quando lo colse la morte. — Giuseppe, suo nipote, s'incaricò di proseguire l'opera, poichè il figlio Guglielmo da tempo era in Roma sotto l'ombra di Michelangelo, favorito dai Pontefici e contento dell'ufficio del Piombo e di quello di scultore apostolico, ripetuto sopra un'iscrizione collocata sovra l'ingresso d'un piccol santuario da lui fondato a Porlezza, la modesta terra a cui i Della Porta diedero tanta gloria.

Altra laboriosa stirpe che in Genova salì in celebrità fu quella dei Solari; essa ottenne anche rinomanza in molte regioni italiane. Il Caffi in una sua monografia mostrasi d'avviso che i Solari sieno proceduti dalla terra di Solaro, anticamente *Solariolo,* in provincia di Como presso il castello di Seprio [2]. I documenti venuti in luce dopo

---

(1) Atti del Not. GIACOMO VILLAMARINO Fogliazzo 2 — 1536-44.

(2) M. CAFFI. *Di alcuni scultori e architetti della Svizzera Italiana.* Archivio Storico Lombardo, 1885, pag. 65.

quello scritto li indicano originarii del distretto di Lugano e specie dal territorio di Campione ed altri da Corona.

Nella storia dei *Maestri Comacini* scritta dal Merzario, il primo del casato Solari o Sollari, che s'incontra, è Domenico, operante nel duomo di Milano nel 1399; ma noi, sulla scorta del notaio Guglielmo Cassinense, possiamo molto tempo innanzi rivendicare all'arte quell'Ottobono de Solario, che, per atto esteso in Genova il 14 dicembre 1191, s'obbligava di costruire ad Oberto di Boleto una casa fornita di nobile facciata, composta di pietra viva, ornata da colonne e capitelli vermigli, distribuita di volte e di piani, ornata da tre bifore o balconate con isporti ed archetti [1].

Dopo quel periodo il nome che più attira l'attenzione è quello di Giovanni Solari da Campione che figura nei registri della Certosa di Pavia col titolo ripetuto d'ingegnere della chiesa e dei lavori del monastero. La sua famiglia mantenne sempre il nome di Solari, mentre altra venne distinta con il sopranome dei Gobbi. Egli ebbe due figliuoli che grandemente si distinsero e nella scoltura e nell'architettura, Guiniforte e Francesco. Guiniforte venne chiamato in Genova nel 1445 a dirigere parecchie opere di fortificazione ed a presiedere ad altre opere di pubblico decoro. Egli servì in modo particolare a Giovanni Galeazzo Visconti, Duca di Milano, e, se si dovesse prestar fede ad una nota genealogica del Federici, ripetuta dal Giscardi, si potrebbe benissimo confonderlo con quel Guiniforte o Guiniforte Solari, di cui sotto la data del 1453 trovasi indicata la tomba nella distrutta chiesa di Sant'Agnese. Ma documenti provano che egli venne a mancare molti anni dopo e probabilmente in Milano, dove in data del 12 Gennaio un rescritto del Duca, dettato dal segretario Calco, così lo elogiava assieme alla sua prosapia: « Giovanni Galeazzo Sforza Visconti, Duca di Milano, ecc. Che in tutta la famiglia dei Solari siavi stato il genio quasi ereditario e tramandato per mano dei maggiori, dell'architettura, consta da ciò che in essa vi son molti architetti i cui padri non solo, ma gli avi e gli atavi e loro antenati per molti gradi esercitarono l'arte. Nel numero di costoro apparisce Pietro Antonio figlio del testè defunto Guiniforte, uomo mirabile, mentre fu vivo, per ingegno e per arte, sicchè quasi nessuna delle fabbriche nè pubbliche nè private senza di lui non si componevano, e non si costruivano. »

A parecchi anni di distanza viene Cristoforo del ramo detto dei Gobbi, sommo artista, competitore di Michelangelo, a cui Milano deve, tra l'altro, la principale direzione di quel geniale tempio architettonico che è Santa Maria delle Grazie. Egli scelse anche Genova per fornirsi di marmi e di cooperatori tra gli artisti operanti tra noi, come Pace Gaggini ed il Viscardo. Quale sia stata la virtù e la fama di questo insigne, è spiegato dall'aneddoto raccontato dal Vasari. Era in Roma Michelangelo Buonarotti inteso a scolpire la famosa *Pietà* ordinatagli dal Cardinale di Roano per il San Pietro; ed era in Roma Cristoforo Solari. Avvenne che un giorno Michelangelo entrasse nella cappella, dove aveva esposta la *Pietà,* e vedesse molta gente in giro a

(1) *Foliatium Notariorum.* Ms. della Civico-Beriana, Vol. I, cart. 33.

contemplarla, la qual gente era di lombardi ed udisse alcuni domandare chi l'avesse fatta, e una voce rispondere: Il Gobbo nostro di Milano. Tanto bastò perchè Michelangelo non volendo ad altri attribuito il merito suo, si chiudesse una notte con un lumicino nella cappella, e co' scalpelli intagliasse il nome suo ne' marmi, ciò che per lo addietro non avea mai fatto.

Il nome di questo Solari restò legato non solo alla chiesa di N. S. delle Grazie in Milano, ma anche a quei templi insigni del Rinascimento che sono: L'Incoronata di Lodi, il tempio di S. Satiro e quello di S. Maria in Passione, l'altro di S. Celso in Milano e la Certosa di Pavia. Un altro ramo lombardo dei Solari, provenienti da Carona, s'onorò in Genova con quel maestro Tullio, che, discendente dai Lombardo Solari, i quali in Venezia legarono il loro nome a tante opere insigni, trovasi nel 1593 intento a fregiare d'opere d'intaglio, mascheroni, ecc., la pubblica fontana che in quel turno di tempo decorava la centrale piazza di Soziglia.

Il suo genio dovea essere brillante, poichè su di una tomba, nella chiesa di Aracoeli in Roma, stanno tuttora incise le seguenti parole, riportate da archeologi e da critici: — *Tullio Solario de Terra Carona Comensis Diœcesis lapicida inter primos:* — A Tullio Solari della terra di Carona, nella Diocesi di Como, uno dei principali fra gli scultori.

A Tullio segue, nel soggiorno in Genova, un Antonio, di cui si ha memoria nei cartularii dell'Archivio Civico, per certi lavori da lui eseguiti nel 1628 attorno alla fontana allora sorgente sulla piazza del palazzo Ducale. Più rinomato di lui fu sicuramente Daniello, figlio di un altro intagliatore in marmo: Carlo. Mandato dal genitore a perfezionarsi in Roma nell'arte scultoria, ebbe a maestro il celebre Bernino, di cui seppe così bene riprodurre lo stile da meritarsi, tornato in Genova, il plauso dei cittadini e con esso onorevoli commissioni. Il suo capolavoro, secondo ricorda il Ratti, fu la gran tavola in marmo di mezzorilievo adornante il terzo altare a dritta nella chiesa di S. M. delle Vigne. In essa, assieme ad altre figure, due specialmente risaltano e sono quelle dei Santi Rocco e Giovanni Battista. Dopo quest'opera, altre ne eseguì, cioè le statue decorative dell'altare di San Francesco d'Assisi nella chiesa di San Filippo e nelle quali non fa difetto lo stile ammanierato del tempo (secolo XVII).

In un viaggio intrapreso per la Francia conobbe il Puget, gli fu amico, ed essendo venuto quest'artista in Genova, lo aiutò nella esecuzione delle due grandi statue di San Sebastiano e del Beato Alessandro Sauli, che si ammirano nella basilica di Carignano. Lo studio di Daniello Solari era sito presso la ripa del mare, tra il ponte degli Spinola e quello dei Calvi, dove le carte dell'Archivio civico l'indicano ancora nel 1681 e nel 1702, indizio questo, che la sua morte avvenne non già nel 1698, come scrisse il Ratti, bensì qualche anno dopo. Lasciò due figli, Carlo e Gaetano. Da quest'ultimo nacque Tommaso, che, recatosi a Roma sotto la scuola di Filippo della Valle, si rese abilissimo e degno di passare al servizio del Re di Napoli (secolo XVIII).

Dopo Daniello, la storia artistica ricorda tra i Solari operanti in Genova, Giacomo, Michele, Battista, Felice del q. Antonio a cui seguirono Domenico, Antonio, Giuseppe di Felice, Giacomo, Vincenzo, Giuseppe di Salvatore. La loro operosità si

andò manifestando nei diversi stili che si succedettero dal lombardo-bramantesco, che sorrise per opera dei primi nei marmi fioriti dei portali e delle edicole ecclesiastiche, al classico Michelangiolesco e al ghiribizzoso barocco, che per virtù dei secondi si manifestò nelle statue destinate a popolare i giardini e i terrazzi delle ville e dimore patrizie o nelle svariate scolture poste ad ornamento degli altari delle chiese rifatte dopo il milleseicento.

Contemporanei ai Solari erano gli Aprile venuti da Carona [1]. Compariscono tra i primi Antonio ed Andrea di Carlo, i quali già nel 1470 hanno stabile opificio in Genova. Qui, nelle botteghe avite, proseguono l'arte per tutta la prima metà del millecinquecento, Pietro, Antonio Maria, Gio Battista di Giovanni, i cui nomi non sono estranei alla storia dell'arte in altre regioni, poichè, ad esempio, dal 1524 al 1532 Gio Battista lo si trova in Venezia intento ad opere d'architettura e d'intaglio.

La facilità d'imbarco e di comunicazione con la Spagna, le cui relazioni con Genova s'eran fatte in quel turno di tempo strettissime, forniva agli Aprile una quantità di importanti commissioni, quali le decorazioni marmoree del palazzo del marchese del Geneto in Caliguri di Spagna, i lavori artistici per quella Corte, nei quali si associano a Bernardino Gaggini da Bissone; i marmorei ornamenti pel palazzo del Marchese di Teriffa in Siviglia, il portale per l'ingresso del palazzo di Ferdinando Colombo, figlio dell'immortale navigatore genovese, il ricco deposito funerario per Monsignor d'Azevedo, che, lavorato al pari dei marni su indicati nel laboratorio che gli Aprile avevano in Genova presso le Porte dei Vacca, e collocato nella Certosa di Siviglia, piacque grandemente, così da avere le lodi dei contemporanei e l'ammirazione dei posteri. Il monumento dura tuttora e reca, con il nome dell'autore, quello della città in cui venne eseguito: *Antonius Maria Aprili de Charona faciebat in Janua* [2].

Eguale iscrizione ripeteva lo stesso scultore nel monumento posto pure nella Certosa di Siviglia per accogliere le ceneri di D. Pedro Enriquez. — Questi monumenti non erano i soli che, lavorati in Genova, venivano destinati a quella chiesa, alle cui memorie s'accordano ricordi colombiani; altri, nel progresso dell'opera, verranno indicati ed ai quali non è estraneo il nome dei Gaggini, che con gli Aprile furono stretti da comuni interessi.

Caronesi erano pure i Della Scala, i quali ebbero a loro volta lavori in comune con gli Aprile. Si annunzia per primo Gaspare. Egli reduce da Milano dove avea dato bellissimi saggi in più opere d'intaglio, venuto in Genova eseguì nel 1494 per commissione di Pietro di Bindinelli Sauli il portale che tuttora vedesi al principio di via S. Bernardo, là, dove al posto dell'ingresso della patrizia dimora, s'apre una bottega di salumiere. A questo lavoro che egli, caso curioso e degno da ricordarsi, eseguì pel Sauli in pagamento di lire sessantasette e soldi dieci, valsente di pezze di panno azzurro acquistato dallo stesso nobile mercante, seguì l'altro da lui eseguito per

(1) Carona è villaggio prossimo a Ciona al disopra di Melide quasi di faccia a Bissone.

(2) Jose Gestoso y Perez, *Sevilla Monumental y Artistica*.

Alessandro di Anfreone Sauli per l'ingresso del palazzo sito sulla piazza che reca il nome dell'illustre famiglia.

A Gaspare succedeva il figlio Pietro, che gli atti del notaio Cosma degli Abati (1504) mostrano possessore d'una cava di pietra nera nella località di Chiavari allora detta delle *Forche*. Certo il possesso di quella pietrera spiega l'uso in quei tempi comunissimo di giovarsi di siffatte pietre, pressochè eguali a quelle delle cave di Promontorio possedute dai Fieschi, per gli ornamenti delle facciate e per gli intagli di non pochi portali, che tuttora abbondano nella nostra città.

Di queste pietre doveano giovarsi i Della Scala, poichè dall'Alizeri si attribuisce a Gaspare il bassorilievo esprimente S. Francesco d'Assisi, formato di pietranera, che vedesi presso l'ingresso dell'Annunziata di Portoria. Il suo stile richiama al pensiero altri intagli consimili, nei quali alle figurazioni di S. Giorgio s'alternano quelle dell'Annunziata e del Presepio, come ad esempio l'intaglio che vedesi sopra l'ingresso della chiesa di N. S. degli Angioli a Voltri, e l'altro posto nell'andito che dal coro dell'abbaziale di S. M. Immacolata in via Assarotti mette alla Sacristia. Le figure di San Benedetto e di Santa Caterina d'Alessandria, poste a fiancheggiare il ben riprodotto mistero, fanno nascere l'idea che quest'ultima scoltura fregiasse l'ingresso o della chiesa o del Monastero dei benedettini di Santa Catarina demoliti sui primordi del secolo ora scorso. — Al profitto dei lavori, e della cava, Pietro della Scala associavasi nel 1503 un altro caronese, forse suo consanguineo: Giacomo Molinari, che in Savona avea dato ottimi saggi della sua abilità, lavorando assieme al figlio Gio Batta, nei marmi intagliati della *cattedrale basilica*, poichè Savona, attiva ed intraprendente a sua volta, non voleva restar priva di opere che andassero ad attestare come nello storico periodo in cui ebbe a gloriarsi d'aver dato alla Chiesa Romana due Pontefici: Sisto IV e Giulio II, essa tenesse in non poco conto le belle arti. Già innanzi dunque al 1500 avea accolto tra le sue mura parecchi valorosi ingegneri lombardi delle cui opere eseguite nella monumentale basilica di S. M. di Priamar, distrutta nel secolo XVI (1543) per cedere il posto alla famosa fortezza, restano avanzi e nella attuale cattedrale ed in altri sacri edifizi.

Tra gli artisti che colà ebbero lavoro furonvi i Sormano da Como, o meglio da Osteno nella penisola lariana. Il primo di questo casato, intento all'arte scultoria è Pietro, il cui nome, sconosciuto a quanti scrissero intorno ai Maestri lombardi, io ho rintracciato a piedi d'un magnifico Sacrario scolpito in marmo e che certo può dirsi uno dei più preziosi oggetti artistici posseduti dalla chiesa Collegiata di S. M. Assunta a Pra, presso Voltri, di cui già fu Pieve. Misura esso circa due metri d'altezza ed è largo oltre un metro. È diviso in tre campi. Il centrale entro cui s'apre una porticina per il tabernacolo e sovra la quale scolpita a bassorilievo vedesi la mezza figura di Cristo, come nel Medio Evo solevasi atteggiare per la deposizione nella tomba. Più sopra ancora pure a bassorilievo, in piccole proporzioni, è atteggiata la Madonna a cui l'Arcangelo Gabriele reca il celeste annunzio e nella parte alta spazia la figura dell'Eterno Padre. Quattro pilastri o lesene, sorgenti dalla base alla cimasa, mentre

dividono i tre campi, recano scolpite le figure e gli emblemi dei quattro Evangelisti e quelle dei Santi Giovanni Battista e Maria Maddalena. Alla base corre la scritta: *Hoc opus fecit M. Petrus de Sormano Ducatus Mediolanensis — MCCCCXXX.* — Tutto in questa scoltura è semplice, ma nel complesso, vi è tanta nobiltà, armonia e chiarezza; le figure sono così ben disposte, scolpite ed atteggiate, gli ornamenti, che conservano in parte le linee del trecento, sono così felicemente ripartiti, da meritare all'autore di questo Sacrario la più sincera lode.

Il cognome di Pietro, che sul principio del 1500, come notano i rogiti del notaio Levagio, troviamo recato da un altro scultore Pace Sormano, figlio di Giambattista e venuto dal Luganese, dove in quell'anno vendeva una possessione, lascia supporre che quest'ultimo altro non sia che un nipote dell'artista su lodato. Questa congettura del resto riceve valore dal trovare i Sormano stabiliti a Savona, dove, come comprovano i documenti, proseguono nell'arte scultoria e dove Pace, al dire del cronista Brunengo, si fa il rinnovatore del vecchio duomo [1]. In quella città ottengono così viva considerazione, che il Verzellino, storico Savonese del secolo XVII, con patriottica compiacenza li pone tra gli illustri cittadini [2].

Ed illustri furono davvero il padre ed i suoi figliuoli, cioè Leonardo e Gio Antonio. Il primo dei figli, esercitò l'arte in Roma occupato dai Pontefici Gregorio XIII e Sisto V, specie nei restauri delle statue romane venute fuori dagli scavi. Ivi eseguì la base del gran bronzo di Marco Aurelio in Campidoglio, la fontana sulla piazza del Panteon e parecchie statue tra cui una Venere donata a Filippo II e posta tra i più bei oggetti della sua galleria. Il secondo passato da Roma in Ispagna alla corte di Filippo, ebbe dallo stesso commissioni, quindi onorevole pensione e titolo di gentiluomo.

Pace Sormano in Savona, lavorò anche in comune con quel Nicolò Da Corte a cui il Soprani dà il merito d'essere l'autore dei vaghissimi ornamenti fregianti l'ombracolo sovrastante all'altare di S. Giambattista in Duomo [3]. A giudicare da quel complesso ornamentale eseguito nel 1530 per commissione di Filippino D'Oria, il Da Corte dovea essere un genio, un felicissimo genio, poichè in quelle volute, che graziosamente s'intrecciano, in quei rabeschi, che con bel garbo si congiungono, in quei vilucchi, che si snodano, v'ha una grazia, una sveltezza, un sì ingegnoso contrasto fra le linee rette e le curve, che rapisce l'anima con un'armonia d'incanto.

Non v'ha dubbio, come opina l'Alizeri, che il Da Corte dovette in questi finitissimi ornati sul marmo essere secondato dal consiglio di Pierino del Vaga, il valente discepolo di Raffaello, che in quei tempi era intento a decorare d'affreschi e di fregi le volte del monumentale palazzo D'Oria. Questo pensiero si affaccia alla mente pensando all'amicizia che stringeva Pierino con Guglielmo Della Porta, al quale, come ben di-

(1) BRUNENGO. *Dissertazione sulla città di Savona.*

(2) GIO VINCENZO VERZELLINO. *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri di Savona.* — Savona, Domenico Bertolotto e C., 1891, Vol. II, p. 56 e 119.

(3) RAFFAELE SOPRANI. *Le Vite de' Pittori, Scultori et Architetti Genovesi e de Forastieri che in Genova operarono.* Genova, 1674, pag. 277.

mostrò il Varni, [1] devonsi le già ricordate figure dei profeti poste alle basi delle colonne sostenenti lo stesso ombracolo. E che il Della Porta fosse in così amichevole domestichezza con Nicolò da intercedergli il favore da Pierino, è cosa facile ad indovinarsi riflettendo come la storia li indichi associati in altri pregevoli lavori.

Bisogna però convenire che il Da Corte mostravasi più valente nell'intaglio che nella statuaria, di cui diè saggio in più opere e nel bassorilievo posto sovra l'ingresso della chiesuola di *San Giovanni il vecchio* e nelle due statue a destra nell'altare degli Apostoli in Duomo. Per la sua valentia nell'arte dell'intaglio, Gian Giacomo Della Porta si associò il Da Corte in più opere sontuose che il Governo di Genova, distinti patrizii ed illustri forastieri, commissionavano allo scopo d'abbellire i prospetti dei loro palazzi.

Se il furioso bombardamento di Luigi XIV e più ancora l'incendio avvenuto nel secolo XVIII, non avessero in parte distrutto, in parte deformato il palazzo ducale, da imporre una completa ricostruzione, Genova, al pari di Venezia, potrebbe mostrare il prospetto della sede dei suoi dogi adorno di quella splendida veste di marmo in cui, in grazia delle intagliate colonne, degli snelli baleustri, dei trafori, dei ricami di pietra si univa, mercè l'opera dei due artisti lombardi, in felice connubio, il genio del rinascimento con gli ordini romani. Se la' mania invalsa nel secolo XVII non avesse giurato guerra, non avesse decretata in Genova la distruzione, la trasformazione di tante opere sorte nei due secoli precedenti, ancora a cittadini ed a forestieri sarebbe dato ammirare i bei prospetti che il Da Corte, assieme al Della Porta, era andato edificando per il palazzo d'Adamo Centurione, presso Fossatello, di Martino Centurione nelle vicinanze di S. Siro, e nei quali i due artisti tramutando l'architettura dal gotico al romano, fondendo la grazia con la forza, associando la severità classica colle arditezze del medio evo, serbavano eleganza di forma ed originalità di pensiero.

Questo genere di decorazione architettonica incontrava allora non solo il gusto dei genovesi, ma anche degli stranieri.

Mentre il palazzo pubblico s'andava restaurando con le nuove forme, i due soci eran ricercati in modo speciale dalla Spagna a cui spedivano da Genova grande quantità di marmi scolpiti. Ma non solo i marmi lavorati si bramavano colà; si chiedevano pure gli autori. Il Da Corte, cedendo alle istanze, recavasi a Granata ed ivi poneva mano in opere cospicue che gli uomini ed il tempo han rispettato, ma, lungi da Genova, egli non dimenticava la sua seconda patria; qui teneva al Ponte dei Calvi la sua officina, qui conservava nel vicolo di Sant'Antonio a Pre la casa che eragli pervenuta in dote sposando Maria, figlia di Pellegrino Rollando [2].

Coetanei ai Solari, ai Gaggini ed agli Aprile erano i de Aria o da Oria, modesto paesello all'estremità settentrionale del golfo lacuale di Porlezza nella Valsolda su quel di Lugano. Nella seconda metà del millequattrocento vennero a Genova in tre fratelli: Michele, Giovanni e Bonino. I loro nomi, posti in bella luce da Federigo Alizeri,

---

(1) Santo Varni. *Delle Opere di Nicolò da Corte e Guglielmo Della Porta.* — Atti della Società Ligure di Storia Patria, vol. IV.

(2) Atti del Not. Benedetto Navone. — Fogl. 1, 1531-39.

non sono così noti come si converrebbe; ma le loro opere sorgono in non piccolo numero nelle chiese, ed anche nelle vie ed in altri edifizii di Genova e di Savona, dove danno luce alle anime sensibili e intelligenti, che tra noi ricercano i ricordi del passato e le serene memorie dell' arte.

Principe di questi fratelli si svela per ingegno ed operosità Michele. Il suo nome si lega al Palazzo delle Compere di S. Giorgio, a quello storico edifizio, stanza dei magistrati, di capitani, di principi; deposito di merci e di tesori, che egli, assieme a Giovanni Gaggini ed a Matteo da Bissone, sapientemente nella seconda metà di quel secolo restaurò conservandogli la bella, spiccatissima fisionomia lombardesca.

Tra le statue marmoree di personaggi, nei quali s' epiloga parte della storia più gloriosa di Genova, poste negli atrii e nelle sale, già sede del Banco famoso, a tributo di riconoscenza verso quelli insigni che furono larghi di benefizii a pro del pubblico e a decoro della città, quattro sono opera del suo scalpello. Quella di Francesco Vivaldi eretta nel 1466, l' altra di Luciano Spinola innalzata nel 1473, e quelle di Domenico Pastine nel 1475 e d'Ambrogio Di Negro nel 1490. Il verismo ben inteso si associa alla bravura dell' artefice per rappresentare al vivo quei personaggi involti nelle toghe nobiliari e coperti del berretto o turbante alla levantina. La posa è adatta al personaggio rappresentato; ben espressi gli atteggiamenti del volto, su cui, come ad esempio su quello del Pastine, si appalesa il sentimento da cui l' animo suo è dominato e che la scritta, che tiene in mano, rende ben manifesto: — *Ciascuno studii fare simili servitii alla patria.*

Alla valentia dello scultore, in Michele si associa quella di abile costruttore, d'architetto. Così che mentre egli vedesi intento a scolpire statue, d' un tratto, abbandonati gli scalpelli, piglia le seste, si pone a disegnare decorazioni architettoniche. Come architetto lo troviamo infatti nel 1489 nella Cattedrale di S. Lorenzo, precisamente ad iniziare nell' interno del tempio e nella destra navata quei lavori di trasformazione, che da altri proseguiti con criterii diversi, erano destinati ad alterare, e certo non felicemente, le imponenti linee del maggior tempio genovese.

Il gusto del d'Aria, così affine a quello dei Gaggini, dava nel genio ai genovesi patrizii deputati all' incremento ed al decoro della cappella del Precursore, per cui Accellino Salvago e Tommaso Giustiniani, bramando completare l' interno della cappella ed ingentilire la volta della stessa con opere d' intaglio che si fondessero, s' unissero con le decorazioni precedentemente scolpite dai Gaggini all' esterno, sul prospetto, affidavano a lui l' esecuzione. Come riuscisse del tutto l' opera di questo artista lombardo, non è dato conoscere, poichè le volte da lui ornate dovettero in parte cedere il posto ad altre decorazioni compiute nella volta della cappella nel 1610; ad ogni modo è lecito credere sieno lavori del suo fine scalpello i quattro tondi in marmo bianco posti nei peducci della cupolina e nei quali le ben condotte figure a rilievo degli Evangelisti svelano, ispirate come sono ad un vago sentimento mistico, lo stile franco e tranquillo di questo delicato artista nel cui intelletto manifestasi sempre un giovanile rigoglio. Questa vitalità svelavano infatti le opere che egli proseguiva. Tra queste non devesi

dimenticare la cappella che egli, in società con Giovanni da Campione condusse a compimento nella distrutta chiesa di S. Domenico, per commissione del nobile Francesco Spinola, la quale, a somiglianza d'un'altra, che in onore di S. Bernardino da Siena avea eretto Napoleone Lomellini nella chiesa pur demolita di S. Francesco di Castelletto, dovea essere decorata all'ingresso da una baleustrata ad intagli con figure d'angioli scolpite. Quei lavori altri ne procuravano al D'Aria e che egli eseguiva in società con i fratelli Giovanni e Bonino e non pochi dei quali si potrebbero ravvisare tra le scolture del rinascimento, che provenienti dalle chiese demolite e dalle raccolte procuratesi quindi dal Varni, vennero, dietro acquisto fatto dal Municipio, depositate nell'atrio e nel giardino di Palazzo Bianco.

Alla cappella innalzata dallo Spinola in S. Domenico, teneva dietro il Mausoleo che il D'Aria scolpiva per la tomba di Lazzaro D'Oria alla Certosa di Rivarolo in Polcevera, seguiva quindi quell'opera veramente superba, eretta nella cappella Sistina in Savona per accogliere le ceneri di Leonardo della Rovere e Luchina di Monleoni, genitori del Pontefice Sisto IV. Essa esiste tuttora in quell'edifizio sacro, sorgente a fianco della cattedrale savonese, e consta d'un'urna posata su branche di leone poggianti sovra una base tutta decorata di finissimi e svariati intagli e collocata entro d'un nicchione, dove la michelangiolesca grandiosità delle linee architettoniche si ingentilisce per un'infinità di delicatissimi ornati e colonne e capitelli e fregi rabescati, e tra cui non mancano frondi di rovere allusive al casato di cui in alto campeggia lo stemma. Ai ben disposti ornamenti s'uniscono le statue campeggianti nel vano che sta sopra l'urna. Ivi maestosa ammirasi la figura della Vergine col Bambino sedente in cattedra e dalla cui persona spira come una dolce armonia piena d'incanto. Da una parte della Madonna sono le figure dei Santi Francesco d'Assisi ed Antonio da Padova, dall'altro fianco, ritto sulla persona, il Pontefice in atto di Presentare alla Madre di Dio i genuflessi suoi genitori.

Questo mausoleo, nella cui esecuzione assieme a Michele credesi abbia avuto gran parte il suo fratello Giovanni, è bene concedere il giudizio ai Savonesi, è certo il più bello che di quell'età possegga la nostra Liguria; esso preludiò ai bei mausolei che i Lombardi nel secolo decimosesto innalzarono nelle chiese genovesi a dogi, prelati, ufficiali e patrizii, mausolei che, se non fossero stati distrutti e dispersi o deformati, attesterebbero tuttora colla eccellenza degli artisti, la ricchezza e la pietà ligure non disgiunta dall'orgoglio del nome.

Tale sorte toccò a due mausolei scolpiti dal D'Aria; uno ad Antonio Sansone nella chiesa di S. Domenico in Savona (1490); l'altro nel 1497 per i nobili Agostino e Giovanni Adorno, eminenti uomini politici, e collocato nella chiesa di S. Gerolamo di Quarto, poetico tempio dovuto agli Olivetani e posto tra la lieta verzura di un ridentissimo poggio sorgente di fronte al mare a levante di Genova. I resti del monumento Sansone trovansi tuttora nella chiesa di S. Domenico in Savona; quelli del mausoleo ordinato dagli Adorno costituiscono ancora presentemente il più raro oggetto d'arte che vanti quel sacro edifizio, già un tempo fornito di preziose rarità artistiche.

Lo specchio dell'urna funeraria, tolto dal mausoleo, dopo le tristi vicende della rivoluzione del 1797, venne collocato a fregiare l'altar maggiore al posto del paliotto. È partito in tre nicchie separate da lesene in cui sono scolpite minute fantasie di scoltura e nelle quali siedono, con i loro simboli, le figure della Giustizia, della Carità e della Prudenza. In esse il magistero delle pieghe s'unisce alla nobiltà delle pose, alla bellezza dei volti, i cui lineamenti son degni delle scolture dell'aureo secolo. Compagno in questo lavoro Michele D'Aria ebbe un altro lombardo: Girolamo da Viscardo, quello stesso che fu l'autore d'un ricco altare eretto da G. B. Castiglione nella chiesa di S. Domenico, e che svelatosi per abilissimo negli intagli di fiori, fronde, uccelletti e bindelli, ottenne il favore dell'abate di Fechan, consigliere di Luigi XII, re di Francia. Egli con il favore, ebbe commissioni, tra cui un altare con tabernacolo che fu giudicato un meraviglioso ricamo sul marmo [1].

Non era questo il primo lavoro che il Viscardo eseguiva per la Francia; egli, come si ha dagli atti del notaro Urbano Granello (1502), cooperava con Michele d'Aria; Donato Benti da Pietra Santa (autore della splendida cantoria di marmo nella chiesa di Santo Stefano in Genova) e Benedetto Bartolomeo Fiorentino, alla costruzione d'una ricca sepoltura che il Re di Francia a mezzo del Segretario, il Magnifico Giovanni Hernoet, commissionava in Genova per deporvi le salme dei suoi maggiori. Questa sepoltura collocata nell'abbazia di S. Dionigi, malgrado le ruinose vicissitudini a cui soggiacque quel tempio, esiste tuttora, e rassomiglia, al dire del Müntz, per lo stile e il tocco dello scalpello ad un'altra che è nella chiesa della Trinità di Fécamp probabilmente uscita dai maestri lombardi allora operanti in Genova [2].

Tra questi operosi lavoratori avean anche posto i Piuma, casata d'industri intagliatori di marmo, venuti dal luganese fin dalla prima metà del 1400, come ci svelano i Cartularii del Banco di San Giorgio in cui, sotto la data del 1446, trovasi Aliolo Piuma tra i decoratori intenti ai lavori del palazzo delle Compere. Ad Aliolo seguiva un Leone, ricordatoci nel registro dei *Censi* del 1460, tra gli abitanti della *Conestagia* di Santa Fede, la quale probabilmente spingevasi per il borgo di Pre fino al vicolo che tolse il nome della famiglia, quando questa riuscì ad elevarsi in nobile posizione. Un esempio dell'abilità di questi artisti ci rimane nel doppio portale di marmo di cui tuttora si fregiano i due ingressi della chiesa dell'Annunziata di Portoria e nei quali tra le modeste linee di marmo di Carrara sono innestati altri marmi a colori, tra cui risaltano ben scolpite testine di Santi Francescani. — Pietro da Castiglione vegliava al buon andamento della commissione, riferita negli atti di Paolo Raimondo Pinello (1521-22).

Ai Piuma seguivano i Passallo, cognome che ancora sussiste in Genova, e Gio Pietro d'Antonio, assieme a Gio Maria e ad altri consanguinei, come lui provenienti dal Comasco, segnalavasi non solo nei lavori di bei portali di pietra nera, ma nelle cornici e negli ornamenti delle facciate delle case patrizie, che nel cinquecento s'andavano

---

(1) L'abate di Fechan trovavasi tra i Cortigiani che nell'infausto 1507 accompagnarono in Genova il Monarca Francese, la cui visita tornò utile agli artisti lombardi, i quali ebbero non poche commissioni.

(2) Müntz. *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.* Paris, Firmin-Didot et C., 1885.

rinnovando. Dei portali eseguiti da Gio Pietro, gli atti notarili ricordano quello ordinato nel 1535 da Paolo Spinola per la sua casa di via De' Franchi, ossia *Posta Vecchia*, e l'altro che abbellì il palazzo da Passano demolito per l'apertura di via Roma. Degli ornati dei prospetti lavorati dallo stesso conservansi le decorazioni delle finestre del palazzo Arcivescovile e le sagome in marmo nero lungo la parte del palazzo fiancheggiante via Arcivescovato. Il maschio disegno di quel prospetto, che sperasi ripetuto nelle rimanenti parti esterne dell'Episcopio, essendosi ottenuto all'uopo il consenso governativo da S. E. R.ma Monsignor Arcivescovo dei Marchesi Reggio, veniva dato da un altro lombardo Domenico Marchese da Caranca, e detto perciò *Caranchetto*, il quale in atti del notaio Sauli Carrega (1535-36) stabiliva speciali patti con Mons. G. B. Cattaneo, Protonotario Apostolico e Vicario del Cardinale Arcivescovo Innocenzo Cibo. Dei lavori condotti da Gio Maria Passallo si ha il portale commissionato nel 1535 da Lazzaro e Simone Pallavicini, ancora esistente presso la chiesa di S. Pancrazio, ed ispirato al gusto classico dei Della Porta.

Per tutto il millecinquecento è un succedersi in Genova di scultori lombardi. La grande trasformazione che s'era andata compiendo con la scoperta dell'America, con le nuove ricchezze che i nostri ritraevano dalla Spagna, dove le primarie casate aveano nei centri principali sparse le loro case di commercio, i loro banchi, andava raddolcendo sempre più i costumi, andava destando più vivamente l'amore degli studii e la passione di rendere più belle, più adorne, più ricche le domestiche dimore. Quindi agli artisti nominati vediamo unirsi, collegarsi altri artisti. E vengono i Gandria, i Da Novo, i Giona, i Frixione, i Vasoldo, i Carlone, gli Orsolino, i Lurago ecc. E vie e chiese e palazzi han nuovi ornamenti.

Antonio di Novo o da Lancio, come sovente si chiama, dal 1521 al 1543 lavora per il Magistrato di S. Giorgio. Abbellisce, per ordine di questo, la Porta di Ventimiglia su cui colloca l'effigie del protettore, che poscia ripete in Genova per la porta della Dogana e quindi per il Camino che primeggia nella gran Camera. Ad un altro di Novo, Bernardino, ricorrono i privati e ricorre Andrea Usodimare per la costruzione della statua di Cattaneo Pinelli, il fiero patrizio, che, desideroso di tramandare ai posteri la propria figura, avea ordinato per testamento dovesse la sua statua sempre figurare esposta al pubblico in qualsiasi edifizio che i Padri del Comune scegliessero a loro sede [1]. A Domenico Frixione da Luino e a Domenico Manfrino il nobile Nicolò Cicala

---

(1) Cattaneo Pinelli fiorì verso la metà del secolo XVI e si segnalò presso l'Imperatore Carlo V quando, giusta lo Storico Casoni, nel 1535 riportò vittoria sopra il tiranno Ariadeno Barbarossa e debellò la Goletta a Tunesi. Ebbe onori dalla Spagna e sostenne in patria importanti uffizii. Sul termine della sua vita legò per testamento, dettato il 19 settembre 1551, cento Luoghi, ossia azioni nelle Compere di S. Giorgio, perchè si impiegassero nel ristoro e nell'aumento del molo nel porto di Genova. A questo proposito, affine che altri nel suo esempio avessero a cuore le opere del porto e del molo, *opus porti et moduli*, ordinava gli fosse eretta *statuam unam marmoream in sala palacii residentiae dominorum Patrum Comunis*, e se la residenza, che allora era stabilita in un bel palazzo sorgente ove ora è piazza Caricamento, fosse stata altrove trasferita, ordinava venisse ivi traslocata, assieme all'epigrafe facente menzione dei suoi benifizii: *ibi et statua transferatur cum epitaphio marmoreo*. Così fu, poichè demolita l'antica sede dei Padri del Comune, ed insediatosi il Municipio nel palazzo Tursi (1850) trasferì nella nuova dimora la statua del Pinelli collocandola a capo della prima scala di fronte al cortile.

affidava la decorazione delle finestre e del prospetto dell' avito palazzo illustrato da Lanfranco Cicala, Console e leggista [1].

Tra i preferiti indicavasi Giacomo Paracca detto il *Vasoldo,* dalla pittoresca località che s' apre ad anfiteatro sul Ceresio, sparsa di giardini, di torri, di ville, di casolari, di chiesuole, e la cui vita alimentata dai lavori d' arte, diede alla scoltura ed alla pittura illustri celebrità come il Pellegrini, discepolo rinomatissimo del Vasari.

Il *Vasoldo* venne a Genova in giovane età, lo vide il Della Porta, l' ammirarono i cultori dell' arte, ed il banco di San Giorgio l' onorò dei suoi ordini. Oltre al servizio del Banco, in cui egli ebbe mano nel lavoro della statua innalzata a Giano Grillo, egli ci viene indicato altresì come intento a lavorare una statua per la fontana del giardino dei D' Oria a Fassolo. A queste commissioni tengono dietro le due statue rappresentanti la Speranza e la Carità, che vedonsi collocate nella cappella del Santissimo in S. Lorenzo. A quelle due scolture, ordinate dal patrizio Francesco Lercari, altri lavori s' aggiunsero, tra cui una statuina già collocata sovra l' ingresso esterno della demolita chiesa di San Giuseppe e che ora vedesi in una sala di quel Conservatorio. Questa statuina, esprimente detto Santo, è d' una bellezza semplice, non priva di quella grazia che ricorda il periodo in cui le arti belle si levarono ad invidiate altezze.

Altra progenie simpatica ai genovesi, fu quella degli Orsolino. La sua origine lombarda è certa. Gli atti svelano tra i primi Giovanni e Giuliano. L'uno e l'altro vengono indicati nei cartularii di S. Giorgio assieme ai Gaggini, ai D'Aria e ad altri operosi lombardi che nel 1450 ebbero mano nella terza ampliazione del palazzo delle Compere [2]. A Giovanni e Giuliano, altri tengono dietro nel successivo secolo, e sono Gio Batta e Cristoforo. Da quest' ultimo nasce un altro Giovanni, che per tutta la seconda metà del millecinquecento e per un buon tratto del milleseicento trovasi occupato a fornire di marmi e di decorazioni e chiese e palazzi. A lui ricorre nel 1559 il Principe Andrea D' Oria per la formazione del pavimento nella navata principale della gentilizia di S. Matteo, pavimento che l' Orsolino eseguisce assieme a Pier Maria da Novo, sottoponendosi al collaudo del celebre architetto Galeazzo Alessi. Il fornire i marmi per l' abbaziale doriesca, non toglie che l' Orsolino operi altrove come scultore; non tardiamo a conoscerlo dalla commissione che nel febbraio del 1565 gli affidava il patrizio Baldassarre Lomellini. Eravamo nel periodo in cui ferveva il lavorio per la erezione dei monumentali palazzi di via Nuova, di fresco aperta al pubblico dietro il progetto dell' illustre perugino, e bramando il Lomellini decorare di marmi e di statue il palazzo che andava innalzando per il primo a sinistra di chi da piazza Fontane Marose s' inoltra nella strada, affidava all' Orsolino non solo la fornitura di tutti i marmi occorrenti all' interno, ma ordinavagli pure le colonne poste a fiancheggiare l' ingresso e con esse l' attico e le due statue sovrastanti della

(1) I Frixioni discesero da Campione, da Laino e da altre località del Luganese. Il loro nome è associato alla costruzione d' insigni monumenti. Nel secolo XIII Antonio Frixone fu artefice e architetto stimatissimo nel Duomo di Ferrara. Egli si vuole antenato di Marco Frixione da Campione, il celebre ingegnere del Duomo di Milano sulla fine del 1300. Da questi, discese Antonio artefice a sua volta nel Duomo milanese e che quindi si distinse in più opere nella città di Ferrara dove aveva stabilito, sulla fine del millequattrocento, stabile dimora. Da questo Antonio discese il Domenico su nominato.

(2) Archivio di San Giorgio. Cartulario 1450.

Vigilanza e della Prudenza, come indicano gli emblemi sorretti dai putti da cui son fiancheggiate, e che dovean sostenere lo stemma gentilizio.

Queste scolture, altre ne procurarono all'Orsolino, tra cui le marmoree decorazioni del Palazzo Tursi, che egli operò in comune con Taddeo Carlone. Attagliandosi il suo stile non solo alle opere profane, ma anche alle sacre, non tardò ad essere incaricato d'importanti lavori nelle chiese principali. È sua la svariata decorazione architettonica della cappella della Madonna al Santuario del Monte; così è sua l'altra della cripta al Santuario della Misericordia in Savona. Mentre egli nella collegiata delle Vigne spiegava valentia nell'arte ornamentale, decorando l'imponente altare della Madonna, un suo figliuolo: Tommaso — associava la statuaria alle opere del padre; esempio gli angioli scolpiti che si vedono su in alto tutto intorno alla sontuosa cappella in atto di sostenere festoni di frutta e di fiori formati in bronzo dorato; esempio la statua della Vergine collocata sovra l'altare « mediocre lavoro », osserva l'Alizeri, ma insigne nella mente di tutti per la frequenza di fedeli e per la celebrità del culto [1].

Difatti questa statua piacque così al popolo, che molti privati la vollero riprodotta e in grandi e in piccole proporzioni. In grandi proporzioni s'ammira in una nicchia sulla parete fiancheggiante la chiesa di San Donato di prospetto allo Stradone di Sant'Agostino e in altra nicchia collocata sotto il Ponte di Carignano; in piccole proporzioni poi si vede sui prospetti esterni di case popolari e d'abitazioni signorili. Per essa l'Orsolino divenne scultore popolarissimo; ebbe numerose commissioni per le chiese del genovesato e delle riviere, e certo pare sua, poichè rassomigliante a quella delle Vigne, la statua della Madonna al celebre Santuario dell'Acquasanta. I discendenti proseguirono in Genova e nell'architettura si distinse Andrea Orsolino, il quale nel secolo XVIII poneva mano a rinnovare e ingrandire l'Ospedale di *Pammatone,* opera che per vastità di proporzioni e semplicità non disgiunta dal buon garbo delle linee, riusciva non indegna di Genova.

Agli Orsolino possono andare di conserva i Bianco, altra operosa famiglia luganese che chiuse il suo ciclo con quel Pietro Bianco, che, dopo aver compiuto lodate opere in Roma ed altrove, coronò l'attività sua con il tempio di S. Francesco di Paola in Napoli. Ai Bianco, come agli Orsolino ed ai Carlone, immaginosi compositori, si deve la metamorfosi che nelle chiese e nei palazzi andò subendo l'arte, la quale, senza sconoscere le maschie e severe forme del passato, fattasi più sciolta, più libera, si sbizzarrisce in nuove volute, in nuovi cartellami, in statue movimentate, in panneggiamenti spezzati e svolazzanti. Essi, a questo modo, apersero la via alle stravaganze del barrocco. Barrocca però non si può ancora appellare la statua della Madonna fusa in bronzo, che Giambattista Bianco da Como nel 1652 scopriva con grande solennità alla presenza del Doge, del Senato, delle supreme magistrature nel duomo di S. Lorenzo. Quella statua che tuttora troneggia sopra l'altare principale, per mole e venustà di composizione e per finezza di tocco è così ragguardevole, da sembrare, uscita dallo

(1) Alizeri. *Guida di Genova*, 1877 pag. 115.

scalpello di Giambologna. — Essa non fu l' unica opera che il Bianco eseguì in Genova. Egli qui compose varie statue in bronzo, che mandò in Francia, fra cui un Bacco rinomatissimo. — Sentì quindi vaghezza d'imparar la pittura; andò a Milano, si pose alla scuola del Cerano, ed ivi sgraziatamente morì di peste nel 1656 [1]. In Genova era stato condotto dal padre Maestro Bartolomeo, il cui nome è associato a tre monumentali palazzi della via Balbi; — a quello dell'Università, a quello del Durazzo e all'altro dei Balbi Senarega. In essi la grandiosità delle linee fa conoscere l'ingegno sorprendente dell'architetto, il quale, senza ricorrere a leziosi ornamenti, seppe, vincendo difficoltà che pareano insuperabili, dotare Genova di tre fabbriche, che parvero reggie a quel poetico ingegno di Madama di Stael, che, entusiasmata di tanta bellezza, appellò Via Balbi la Strada dei Re.

La Repubblica, che dell'ingegno del Bianco s'era giovata e nelle opere di fortificazione e nelle opere del porto, gli aveva accordato il titolo e l'ufficio di suo architetto, titolo che l'artista mantenne fino al termine della vita [2].

Davanti a questa considerazione dispiace di vedere Genova, sovente intesa ad intitolare le sue nuove strade dal nome d'uomini, il cui merito sta in una passeggiera e non sempre utile politica, dimenticare il nome di chi, con le opere immortali dell'ingegno, le procurò tanto decoro.

Ed un nome dimenticato non dalla storia, nella quale brilla come astro di prima grandezza, ma nei nomi delle pubbliche vie e piazze, è quello di Rocco Lurago, a cui l'arte del disegno diè tanta gloria. Discendente da una famiglia d'architetti, scultori, incisori di Val d'Intelvi e che diede all'arte i celebri artisti Tommaso ed Antonio, di cui si hanno opere celebratissime, specie in Modena, egli, venuto in Genova mentre vi operava quel prodigioso ingegno che fu Galeazzo Alessi, si diede a secondare con tale perfezione lo stile di quell'illustre discepolo di Michelangelo, così che alcune fabbriche sue furono all'Alessi attribuite. La Repubblica lo elesse suo architetto; primarii cittadini lo richiesero delle sue opere e del suo consiglio. — Tra questi fuvvi Nicolò Grimaldi Principe di Salerno che, intenzionato d'avere un palazzo di forma regale, corrispondente alle grandi ricchezze possedute dalla famiglia, nel 1566 commise al Lurago quel nobile edifizio che passato nei Doria-Tursi, e quindi dopo altre vicende nel Comune, sebbene sede del Municipio, serba ancora nei cittadini il nome dei secondi possessori [3].

(1) Giambattista Bianco rivestì in Genova la carica di Console degli Scultori nel 1624. Nel 1642 provvide le colonne e gli altri marmorei ornamenti messi in opera nella ricostruzione ed abbellimento della Chiesa di N. S. delle Vigne.

(2) Federigo Alizeri. *Notizie dei Professori di diseguo in Liguria*, Vol. II, pag. 304.

(3) Questo maestoso palazzo si può chiamare l'ornamento principale della magnifica *Via Nuova*, ora Garibaldi. Innalzato nell'anno su riferito, da Nicolò Grimaldi detto, per le sue immense ricchezze il *Monarca*, fu chiamato come tuttora comunemente lo chiamano i Genovesi, il palazzo Doria Tursi per essere stato posseduto dal secondo genito di Gio Andrea D'Oria I che ebbe la Signoria di Tursi, feudo nel regno di Napoli. Ha tre facciate, di cui la più considerevole è quella sulla via; le altre due prospettano i giardini laterali. Ai lati della maggiore facciata sono le due gallerie di tre archi ciascuna sorretti da marmoree colonne. Sovra le gallerie sono due terrazzi per l'appartamento nobile: la lunghezza d'ognuno è di metri 15. L'estensione di tutta la principale facciata è di metri 65. Dai D'Oria Tursi il palazzo pervenne sui primordi del 1800, cioè quando Genova fu incorporata al Piemonte, in proprietà di Casa Savoia; esso fu concesso ad uso di collegio ai PP. Gesuiti. Dopo la soppressione di detto Ordine, cioè dopo i torbidi del 1848, passò al Demanio il quale nel 1850 lo concesse al Comune, mediante permuta col Palazzo Ducale.

In quest' opera il Lurago ebbe l' aiuto del fratello Giovanni e quello di Giacomo e di Pietro Carlone, finchè dopo trent' anni, aggiunte le loggie ai lati, subentrarono e Taddeo Carlone e Giovanni Orsolino [1]. Per l' opera dei loro scalpelli l' esterno del portico s' adornò di colonne e di statue di guerrieri, e la facciata delle maschie bozze di pietra di Finale, di marmoree lesene, di cornicioni e delle decorazioni delle finestre con i tipici mascheroni, con i quali si completa la severa grandiosità della marmorea mole.

La fama della maschia bellezza di questo edifizio giunta a Roma a Papa Pio V, che quando era semplice domenicano avea soggiornato in Genova, lo indusse ad ordinare al Lurago l' edificazione d' una chiesa e d' un monastero pei Domenicani a Bosco Marengo, sua patria. Ciò il Lurago eseguì con grande plauso, per cui meritò che il Papa gli offrisse l' uffizio d' architetto del Vaticano, che l' artista rifiutò per l' amore grandissimo che avea a Genova, dove morì e dove venne sepolto a S. M. del Carmine, come rilevasi dai Mss. del Piaggio [2].

Popolarissimi furono i Carloni. La loro stirpe durò in Genova quasi tre secoli; si affermò con insigni opere all' Annunziata, a S. Siro, a S. Ambrogio, a San Pietro in Banchi, a S. Maria di Carignano ed altrove per cui il loro nome, celebrato da patrizii, lodato dai dotti, ripetuto per le vie divenne così noto, che di esso ancora rimane memoria. Vennero i Carloni, come altri valenti scultori dal Luganese, o meglio da val d' Intelvi, dove aveano possessioni. Battista, figlio di Pietro, trova tra i primi committenti il Magistrato di S. Giorgio, per il quale nel 1475 vedesi intento a decorare la nicchia destinata ad accogliere la statua marmorea del Pastine nello storico palazzo dipendente dal Banco. Da lui nascono Michele, Antonio e Bernardo. Il primo distinguesi per elevatezza d' ingegno. Nel 1497 eseguisce per Raffaele De Fornari la loggia del costui palazzo, vicino a Domoculta; nel 1508 lavora per commissione d' Antonio da Voltaggio un bello altare, ricco d' intagli, che colloca nella chiesa di S. Domenico, nel 1519 è intento a lavori nel duomo di Savona. Antonio, secondogenito di Battista, trovasi nel 1489 applicato con il D' Aria, ai lavori di riforma nel duomo di S. Lorenzo; nel 1503

---

(1) Gli Orsolino oltre i lavori eseguiti per Genova e le riviere, altri provvidero per varie località dell' Alta Italia; Tommaso Orsolino ad esempio eseguì parecchie opere, per la Certosa di Pavia. Sono suoi, nelle riquadrature del pallio della quinta cappella i varii ornamenti episcopali, e così sue sono altresì le statue del Salvatore e di due Angeli sull' alto della cappella di S. Brunone sorgente all' estremità della navata traversale e nella quale ammirasi il ricco pallio scolpito pure dall' Orsolino in cui vedesi S. Brunone inginocchiato davanti al Crocifisso giacente sopra un teschio umano, intanto che una schiera di monaci, uscenti dalla grande Chartreuse ed accompagnati da Sant'Anselmo recansi alla cella del fondatore dell'Ordine per prenderlo cadavere. La figura del Santo non potrebbe essere ritratta con maggiore verità; essa come ben osserva il Magenta nella sua illustrazione della Certosa di Pavia « è opera degna di quell' artista, che fuggì i delirii del manierismo cui si abbandonò il seicento ». L'Orsolino devesi essere compiaciuto dell' opera, poichè sovra un tronco di marmo alla diritta dell' alto rilievo si legge T. O. iniziali dello scultore il quale per tale opera riscosse lire 1400 di Genova, mentre per le statue, i quattro capitelli e le colonne aveva percepito lire 3080. A questi lavori egli altri ne aggiunse, scolpì cioè ancora i due alto rilievi nel pallio del grandioso altar maggiore dell' insigne tempio e nei quali vedesi espresso il *Sacrificio d'Abele* e quello di *Noè dopo il diluvio*. Eseguì anche il pallio nel secondo altare a sinistra nel quale in tre riquadri racchiusi da Musaici scolpì la caduta degli angioli ribelli, la creazione d'Adamo ed Eva e il sacrificio d'Abramo. Anche il duomo di Pavia non andava esente delle sue opere. Per esso infatti l' Orsolino scolpiva l' altare di S. Siro e la relativa ancona giusta un atto del 25 agosto 1645 riferito dal Prelini e sul quale il nostro Tommaso è detto figlio del « quondam Jo Antonii et habitanti in civitate Januae ». L'opera gli era commissionata dal Comune di Pavia.

(2) Piaggio. *Monumenta Genuensi*, MS. Biblioteca Civica, tomo I, pag. 331. Nella tomba del Lurago veniva pure sepellito Gio Antonio Orsolino e con esso i suoi eredi.

il suo nome ricomparisce, quando negli atti del notaro Urbano Granello il nobile Cipriano Pallavicini commetteva a lui ed al fratello Michele la scoltura d' un ricco portale ad intagli, colle insegne del Cardinale di Santa Prassede e che abilmente eseguito stette nelle case dei Pallavicini in Fossatello fino al 1880 circa, finchè, fatto gola a stranieri amanti delle bellezze artistiche possedute dall' Italia, emigrò, dietro non lodevole atto di vendita, per altri lidi. Il lavoro di questo portale sarebbe stato, ove fosse rimasto tra noi, il più bel documento dell' antica valentia dei Carloni nell' arte dell' intaglio. Riprodotto più volte dall' arte del bulino esso poteva considerarsi come un raro ricamo sul marmo. Due svelte colonne si sviluppavano da un cesto di fiori, sui quali vispi puttini graziosamente intrecciati, stavano in atto di danzare. Ai ricami delle basi rispondevano per finezza d' esecuzione gli intagli dei capitelli sorreggenti un architrave intagliato con tale gusto da ricordare lo scalpello di Bramante. Seguendo la storia dell' arte italiana si può comprendere quanto l' Antonio Carloni fosse degno della fama che il meraviglioso intaglio di Fossatello gli avea a giusta ragione procurato. La gloria d' Antonio era brillata nel Duomo d' Alba dove egli, unitamente ad un maestro Paolo da Milano, avea lavorato mausolei che, per eccessiva obbedienza ai decreti del Concilio di Trento, furon spazzati via, ed avea avuto nel 1517 principale parte in quella famosa cappella di S. Teobaldo, che scomposta, per felice ventura venne risparmiato l' altare che è il gioiello più puro rimasto entro quel tempio.

Proseguivano intanto le buone tradizioni dei Carloni in Genova e Giovanni e Giacomo. Quest' ultimo nel 1556 lo si trova intento a scolpire in S. Giorgio la statua di Pietro Gentile e nell' anno successivo a lavorare il sepolcro di Gio Paolo Pinelli e del quale dovea essere giudice collaudatore Galeazzo Alessi. — Pochi anni dopo trovasi assieme a Pietro Carlone intento a certi lavori nel palazzo Tursi (1566), Giovanni Carlone, che troviamo nel 1555 associato a Bernardino da Cabbio nella esecuzione della statua di Cattaneo Pinelli, fu il padre di Taddeo, scultore, da cui a loro volta nacquero Giovanni, Andrea, da cui scesero Andrea e Nicolò pittori, ed ebbe anche Giuseppe, da cui nacquero Bernardo e Tommaso scultori.

Taddeo, come i suoi maggiori, fu architetto e scultore ad un tempo. A lui devesi, come architetto, la chiesa di San Pietro in Banchi. Quel bel tempio, riedificato dal Senato genovese dopo la cessazione della moria del 1579, nella sua graziosa fisionomia, dominata da svelta cupola, attorniato all' esterno da una galleria scoperta, che si congiunge coll' atrio a cui si accede per una gradinata, e che nell' interno è simpaticamente incrostato di marmi, fregiato di stucchi, di dipinti e di statue, forma il più bell' elogio di Taddeo come architetto, mentre le statue di San Zaccaria, di Santa Elisabetta, di San Lorenzo, di S. Giorgio procurano a lui come scultore, giusta ammirazione. Il suo genio, come decoratore, svelossi assieme a Giacomo Della Porta e a Domenico Scorticone nella chiesa dell' Annunziata al Vastato; svelossi nelle decorazioni della porta e della facciata del palazzo Tursi, ed in quella del Santuario di N. S. della Misericordia presso Savona. Quest' ultima è una delle più vaghe e ben intese che di tal genere possa far l' arte, e ben dimostra come fosse riuscito utile a Taddeo lo studio che sui prospetti

delle migliori fabbriche egli avea fatto in Roma. — Altro bel saggio della abilità sua può dirsi la cappella già di S. Sebastiano ed ora dedicata a N. S. del Soccorso in S. Lorenzo. Accettando l' invito del patrono, il doge Matteo Senarega, egli creò un ambiente dall' architettura maestosa adornandolo dei mausolei del committente e di Giovanni Senarega, che furono poi tolti nel secolo ora passato, quando quella cappella sontuosa ebbe nuove riforme.

Coi Senarega, lo ebbero caro i D' Oria. Chiamato egli dal principe D' Oria ad architettare una fontana, che fosse degna di quel fiorito giardino, che s' apre davanti allo storico palazzo di Fassolo, di fronte al porto; disegnò la superba vasca che tuttora esiste e nel centro di questa pose, sopra cavallo sbuffante, l' impareggiabile Nettuno che circondò di Sirene, di Ninfe, di Tritoni, con un ordine ed un' esattezza che fanno di quella fonte un raro capolavoro. Nella costruzione di simili fontane egli aveva veramente del genio e per questo nel 1578, come si ha dai documenti dell' Archivio Civico, i Padri del Comune ricorrevano a lui per la costruzione della fontana di piazza Soziglia [1].

Il suo stile si potrebbe dire ispirato a quello del Montorsoli con il quale divise l' onore, venendo prescelto dal Senato della Serenissima a lavorare la statua di Gio Andrea D' Oria da collocarsi a fianco di quella di Andrea D' Oria il grande eseguita dal Montorsoli per l' esterno della scala del palazzo Ducale, da dove entrambe, nella rivoluzione del 1797, vennero tolte e ridotte a tronchi quasi informi, che poscia raccolti dai D' Oria vennero collocati nel chiostro di S. Matteo dove si conservano. Ed al gusto del Montorsoli s' improntano i busti marmorei che il Carlone eseguì per il palazzo Lercari, ora Parodi in Via Nuova, ossia Garibaldi, e nei quali è rimarchevole una esattezza d'esecuzione veramente degna del migliore encomio.

Testimoniano altresì il suo valore le due cappelle che nella basilica di San Siro fronteggiano le due navate minori. Incrostate di marmi, disposte con bell' ordine, coronate da svelta cupolina, illuminate con senno, esse riuscirono due gioielli del genere. All' Architettura tanto vaga ed armoniosa, egli associò le grazie del suo scalpello che ben risaltano nelle statuine da cui le cappelle son decorate. — Morì Taddeo il 25 marzo 1613 e fu seppellito in S. Francesco di Castelletto, ove il suo primogenito gli avea eretto una tomba, dispersa nei primordi del 1800, nella distruzione della chiesa. La tradizione gli diè il merito d' una grande speditezza ed accenna, come uno dei lavori da lui eseguito in pochi giorni, la statua di Santo Stefano, figurante entro il nicchione sopra la porta militare che dalla località dell' Arco, ove stette per secoli, fu trasferita testè sotto i bastioni del Prato presso la Spianata del Bisagno. E la leggenda riferisce che, dall' operar lesto di questo artista, nacque il detto tanto noto in Genova e fuori di *far le cose alla carlona.*

Giuseppe, fratello di Taddeo, tanto nell' architettura che nella scoltura non lo eguagliò. Si compiacque assai più delle opere d' intaglio che della statuaria. Scolpì

(1) Archivio Civico, Contratti, 1578.

numerosissimi ornamenti per le chiese di Genova e delle riviere; molte altre eseguì per edifizii pubblici e per palazzi privati, tanto di Genova che di Mantova, di Spagna, di Francia, ecc. — Visse per lo più malaticcio, e, recatosi nella patria dei suoi padri per ricuperare la salute, ivi, in aria fine e vibrata, anzichè la salute, trovò la morte.

I suoi due figli Tommaso e Bernardo proseguirono l'arte paterna. Il primo, dopo aver operato alquanto in Genova, passò a Torino dove fu assai amato dai duchi di Savoia e ricercato delle sue opere da quei patrizii. Il secondo preferì Genova e quì lavorò moltissimo. Tra le sue statue si ricordano quelle che decorano la chiesa del Gesù o di Sant'Ambrogio. In esse ben si rivela il genio dello scultore, il quale meglio si affermerebbe se le continue commissioni non l'avessero spronato a compiere i lavori con soverchia speditezza. — A questo Carlone, ed ai suoi, si attribuiscono parecchi tabernacoli, formati di bei comparti architettonici decorati di colonnine, composti di fini marmi e arricchiti di leggiadre statuette, come ad esempio quelle campeggianti sovra l'altar maggiore della chiesa del Carmine e di S. M. dei Servi, già spettante alla basilica di S. Siro, in Genova; e gli altri alla parrocchiale di S. M. Assunta di Sestri Ponente e di S. Bartolomeo alla Certosa di Rivarolo [1].

Dopo Bernardo, la fama dei Carloni, dal lato della scoltura, andava scemando, finchè a risollevarla venne Diego, figlio di Gian Battista, il quale, condotto dal genitore in Isvizzera ed in Germania, s'era levato a giusta riputazione eseguendo belle decorazioni nella chiesa di S. Floriano presso Linz, nell'Alta Austria, e nel rinomato Santuario di Einsiedeln sul lago di Zurigo. Venuto a Genova, gli si porse occasione propizia nella basilica di S. M. di Carignano dove fu invitato a comporre le statue degli Apostoli collocate nelle nicchie delle due cappelle al sommo delle navate laterali e ad eseguire le quattro più grandi, rappresentanti i Dottori della Chiesa latina, poste ai fianchi delle porte site a destra ed a sinistra della chiesa.

I modelli, come abbiamo dal Varni, [2] erano stati preparati da Francesco Schiaffino, ultimo per merito dei manieristi genovesi, ma il Carlone, nell'esecuzione, si distinse per certa disinvoltura nel maneggio dello stecco, nella disposizione dei panneggiamenti e nella esecuzione in modo da renderle leggiadre nei difetti, non da attribuirsi all'esecutore, ma allo stile manierato allora imperante.

Col nome dei Carloni salì pure in rinomanza quello di parecchi loro colleghi o discepoli, che furon tutti originarii delle terre lombarde e che qui, a titolo di lode, devon esser ricordati. Citeremo anzitutto Daniello Casella, che ebbe parte nella edificazione e decorazione di S. Pietro in Banchi; e della cui opera si valsero i Padri del Comune per la decorazione e trascrizione in marmo della celebre tavola di Polcevera, e per altre opere pubbliche come la costruzione del ponte di Morigallo in Polcevera. Come scultore diede tra l'altro prova di valentia nella esecuzione dell'edicola marmorea che i nobili Sauli gli aveano ordinato per la loro cappella gentilizia sacra a S. Domenico

(1) Tra le Chiese di Genova e della Diocesi si contano nove di questi tabernacoli.

(2) Santo Varni. *Spigulature artistiche nell' Archivio della Basilica di Carignano,* pag. 90-91.

ed un tempo esistente nella chiesa dedicata a detto Santo. Trasferita, dopo la demolizione di quel grandioso tempio, avvenuta nel primo quarto del secolo XIX, nella chiesa di S. Carlo in Via Balbi e collocata a quell' altar maggiore a far custodia al popolare simulacro di N. S. della Fortuna, ivi riscuote non solo ammirazione per la grandiosità e vaghezza delle linee, ma anche per la bellezza degli angioli in atto di sorreggere i capitelli, e per la perfezione dei bassorilievi nei piedestalli dove vedesi tratteggiata la vita di S. Domenico con una grazia e diligenza che quelle figure paiono lavori del rinascimento tanto seppe il bravo scultore tenersi lontano dai delirii di quel manierismo che andava altrove dominando. A questo gusto sono improntate le quattro statue delle Virtù che si ammirano in Sant' Ambrogio nella cappella di S. Francesco Saverio e che è voce siéno uscite dalla scuola di questo scultore, alla quale pure devesi il graziosissimo tabernacolo, vera poesia d'arte scultoria, che nella chiesa di S. M. delle Vigne adorna l'altare sacro all' esaltazione della Croce e che già appartenne alla Consorzia dei Servitori. In esso sono scolpite parecchie figure d' angioli quanto mai bellissimi. Essi si direbbero ispirati a quelli che Pace Gaggini, in unione del Della Porta, scolpiva per la Certosa di Pavia.

Al Casella va associato Domenico Scorticone, a cui, oltre alle decorazioni marmoree della navata principale dell' Annunziata del Vastato, debbonsi la statua della Madonna collocata sovra la Porta della Pila e le due statue di S. Ambrogio e Carlo poste nella prima cappella a man destra entrando in Sant' Ambrogio. A lui segue Leonardo Ferrandina di cui si ha una statua all' Annunziata e lavori artistici in chiese e palazzi di Genova, nonchè in Chiavari, dove è di sua mano il sontuoso altare di N. S. dell' Orto, che è il maggiore di quella Cattedrale. In Genova nel 1624 assieme a Giambattista Bianco rivestì la carica di Console degli Scultori, e nel 1654 scolpì assieme a Tommaso Orsolino la Cantoria della Metropolitana di S. Lorenzo [1]. Egli discese da quel Giacomo Ferrandina, che nel 1528 ebbe mano con i Della Porta e gli Orsolino nella costruzione d'un Barchile, ossia d'una fontana destinata all' abbellimento della piazza del palazzo ducale.

L' elenco di questi operosi, che nell'architettura e nella scoltura ad un tempo si resero segnalati, sta per finire e sarebbe colpa non associar loro i nomi di Pier Francesco Cantoni, di Simone Cantoni, di Andrea Vannone, di Carlo Muttone, i quali e nel Palazzo Ducale e nelle chiese maggiori lasciarono, se non nelle opere di scoltura, nelle imponenti decorazioni architettoniche un nome celebratissimo, che sarà ricordato, anche nei secoli venturi al pari di quello di Vincenzo Vela, di cui Genova possiede, nella sua Borsa, il monumento di Cavour.

Accennato così di sfuggita alle famiglie d' artisti lombardi operanti in Genova, il mio compito più estesamente si volge ai da Bissone, a quegli artisti ai quali, nella mattiniera freschezza di quel mirabile quattrocento in cui la vita italiana spande una nuova fioritura di civiltà, i genovesi ricorrono per adornare il prospetto esterno della grandiosa cappella sacra al magno Patrono, al Divo Precursore, con tutte quelle leggiadrie dell' arte che

---

(1) Archivio Civico. Mandati, anno 1654.

fecero sembrare quella splendida creazione opera d'incantesimo, anzichè frutto di severi calcoli architettonici e di portenti dello scalpello. Noi li vedremo questi artisti modesti ed operosi elevarsi tra le genovesi mura ad invidiabile altezza; contempleremo con senso di gaudio i bei portali che la munificenza del patriziato andò adornando gl'ingressi dei vetusti edifizii nei quali gli ospiti stranieri potevano ammirare, nelle liete accoglienze, lo sfarzo del costume, la gaiezza sfoggiata nelle feste unita alle più nuove bellezze artistiche. E seguiremo questi maestri nella via luminosa che, mercè le opere loro, vanno tracciando all'arte nella basilica di Castello, nel Duomo, nella chiesa di S. Teodoro, nello storico palazzo delle Compere. Avremo notizia delle loro pellegrinazioni artistiche in Francia ed in Ispagna ed ai ricordi delle opere da essi eseguite all'estero ed in più regioni della penisola italica, vedremo associato il cognome della prosapia dei Gaggini alla quale appunto i detti Bissonesi appartennero, e che trapiantatasi intorno al 1480 da Genova in Sicilia, per oltre centocinquanta anni, compie in quella fertile isola, e particolarmente in Palermo, scolture e musaici d'inestimabile valore.

Dalla Sicilia tornando col pensiero a Genova rivedremo la stirpe dei Gaggini rifiorire nel millesettecento di belli ingegni, tra i quali dovea toccare il sommo della gloria Giuseppe, il discepolo di Canova, che nel secolo successivo, onorato dal plauso e dalla fiducia dei Reali di Savoia, restaurò, prima nella natìa città, e poscia in Torino, quell'arte sublime che diede all'arte italiana Varni, Monteverde, Villa, Rivalta, Scanzi, Dini ed altri valentissimi.

Prima d'intraprendere il lavoro, mi par doverosa una semplice divagazione intorno al cognome Gaggino o indifferentemente Gaggini, con il quale i nostri artisti andarono distinti. Esso è tra quelli derivati da località, come Assereto, Avegno, Bosco, Camogli, Casella, Gazzolo, Marassi, Parodi, ecc. Il vocabolo del Comune, che diè origine al Cognome, e che trovasi in Lombardia a 14 chilometri a ponente di Como, al pari di quelli di *Gaggio*, *Gaggino*, *Gaggiolo*, *Gazzo*, *Gazzolo*, *Gazzino*, *Gajolo* ecc. è stato generalmente applicato dai Longobardi, che in Piemonte, che in Liguria, si trova conservato da località che furono occupate da foreste o che sono tuttora coperte da boschi più o meno estesi con naturali pasture [1].

Come cognome il vocabolo *Gaggini* io lo trovo già indicato nel 1182 nel patto in cui viene stabilita una società commerciale tra Enrico Gaggini ed Oliviero Nivicella [2]. Come avvenne per molti cognomi così quello dei Gaggini andò soggetto in Genova, ed altrove, a modificazioni od alterazioni fatte a seconda del capriccio dei notari, per cui si trovano individui, probabilmente derivanti dalla stessa stirpe, segnati con un'alterazione nel cognome. Così nel caso dei Gaggini è accaduto di vedere alterato il cognome in Gazzino o *Gazzini*, alla stessa guisa che Gaggio (ossia bosco) venne per seguire l'uso più comune e dialettale, cambiato in *Gazzo*. Per questo modo, mentre da una

(1) Oltre ai numerosi esempi che si hanno nei documenti della bassa latinità, meglio d'ogni altra scrittura comprova la derivazione di questo nome nel diploma del 21 maggio 1014 dell'Imperatore Arrigo II, col quale viene accordato al Monastero di S. Zeno in Verona l'uso di alcune selve regie,

(2) *Monumenta Historiae Patriae*. Chartarium. Vol. II, f. 896.

parte in Genova, nella riviera di ponente oltre Albenga si hanno famiglie cognominate *Gaggini*, a Voltri ed in altre località della riviera di levante, si rinvengono non di rado tra i documenti concernenti quelle terre i *Gazzini*. Questo sia detto in generale; per ciò che in particolare riguarda la stirpe dei Gaggini artisti, debbo avvertire che anche il nome andò soggetto al capriccio dei notari, i quali tanto in Genova che a Palermo ed altre località, dove i nostri Gaggini si trapiantarono, ora son detti *Gaxini*, ora *Gazzini*, talvolta anche *Garrini*, essendovi facilmente scambiati i due *g* in due *r* o in due *z*. L'errore cominciato nel medio evo, proseguì, con minor frequenza però, anche nella prima parte del millecinquecento; dopo d'allora la bizzarra varietà scomparisce, dacchè i cultori dell'arte discendenti dalla famiglia e che dal millecinquecento si avvicendano in Liguria ed in altre regioni italiane fino al secolo XIX chiaramente son chiamati con il cognome avito: — Gaggini.

Uno dei primi della stirpe dei Gaggini Artisti, di cui è memoria, che associa al nome del paese di provenienza, cioè al nome di Bissone, quello della casata, è Domenico figlio di Pietro e nipote del Beltrame, scultore Bissonese i cui antenati, passati da Gaggino alle vicine rive del lago di Lugano, io mi farei ardito a riconoscere in quelli illustri figli di Bissone, nominati nel capitolo seguente, alla pellegrinazione dei quali, per le provincie dell'alta e media Italia, non deve essere rimasta estranea la città di San Giorgio.

Parlerò a parte di Beltrame e dei discendenti; qui debbo restar fedele al compito che è quello di ricordare come di Domenico esplicitamente viene dichiarata non solo la sua provenienza da Bissone, ma segnalato il cognome della stirpe a cui egli appartiene. La patria e la casata sua è dunque fatta manifesta in un atto rogato in Genova sulla piazza di Fossatello dal notaio Lazzaro Raggio il giorno 8 marzo 1457, ed in altri atti rogati successivamente in Palermo dal notaio Giacomo Randisi, e il 12 novembre 1463 e il 1.° dicembre stesso anno e il 1.° marzo 1474, e in altri documenti che si seguono sino al 1482.

A Domenico, nel testificare il cognome e la patria, si unisce Elia, il quale nel rogito di Lazzaro Raggio su indicato (1457) viene qualificato per suo nipote e fattore, s'uniscono gli atti numerosissimi dei notari palermitani concernenti i figli ed i nepoti di Domenico [1] e s'uniscono alternativamente i rogiti dei notaj genovesi, Giacomo Durazzino 1480, Antonio Pastorino 1501, 1506, 1511, 1525, Pietro Vinelli 1526, ecc. dimostranti tutti con esplicita dichiarazione quali discendenti della progenie dei Gaggini Bissonesi, e Giacomo e Giovanni e Matteo e Beltrame e Giuliano e Pace e Bernardino ed altri che dal secolo XV al XIX proseguirono in Genova la nobile arte della scoltura.

---

(1) GIOACHINO DI MARZO. *I Gagini e la Scoltura in Sicilia*, vol. 2.°, Palermo, 1880-83.

BISSONE

I SUOI PRIMI ARTISTI

N quella bella parte di Svizzera Italiana, perchè la politica guastò la geografia, risiede Bissone, romantico villaggio sopra le rive del Ceresio. Gli archi dei suoi portici e il campanile poetico della poetica sua chiesa specchiansi leggiadramente nelle onde sottoposte del lago, la cui azzurra calma ispirò al Pindemonte una soave poesia.

Monti alti e selvaggi formano come un pittoresco sfondo al lago, il quale dove s'alza solitario lo scoglio di Morcote dividesi in due rami e s'avvia a pagar tributo al Verbano. Le aure son miti e nel punto in cui la sponda s'allarga verdeggian la vite e l'ulivo, oggetti di provvide cure al laborioso agricoltore. Il paese i di cui abitanti non arrivano al numero di trecento, sorge presso la destra sponda e precisamente sulla strada che da Lugano, da cui dista sette chilometri, conduce a Como, sotto la cui giurisdizione diocesana apparteneva fin dai bassi tempi. Il suo nome, che eguale riscontrasi nella frazione di Santa Cristina su quel di Pavia, e nella frazione di Pomaro, comune del Piemonte, patì negli atti medioevali ed anche in quelli del millecinquecento, più d'una storpiatura, — imperocchè trovasi scritto *Bissone* e *Biscione* in italiano; *Bixonum, Blixonum* e *Biscionum* in latino [1].

Bellissima è la veduta che si stende al di là del ponte diga, magnifica costruzione che unisce Bissone a Melide. Ivi l'occhio spazia e si stende su quel ramo di lago che conduce a Porto Morcote, e più in là ancora si scorge parte del territorio di Bisuschio e di Arcisate.

In antico il paese di Bissone apparteneva ai Monaci Benedettini di Sant'Ambrogio di Milano, ma nel civile facea parte del Luganese. Tra le opere artistiche che abbellano il Comune di Bissone e i suoi dintorni è da porsi in prima linea il Santuario dell'Annunziata chiamato il Santuario della Madonna dei Ghirli (delle rondini). Esso è di graziosa architettura, circondato da portici eleganti. Dal lago si sale alla chiesa, le cui origini storiche risalgono al 874, per una doppia e lunga rampa a gradini. La facciata sotto l'aspetto scenico è imponente. Essa non risale però alle origini del

---

(1) Gian Alfonso Odelli, *Dizionario storico del Canton Ticino.*

Santuario, appartiene invece al secolo XVII, in cui l'arte anche per mezzo di valenti figli di Bissone, lasciata l'aurea semplicità del rinascimento sbizzarivasi nelle movimentate linee del barrocco. L'interno invece conserva e nell'architettura e nelle decorazioni marmoree e nelle pitture tutta la purezza del cinquecento in cui i bravi artisti nati sulle fiorite sponde del lago di Lugano andavano a gara nell'adornare il Santuario prediletto alla famigliare pietà.

Ho detto sponde fiorite del lago, ma debbo aggiungere che, non solo spuntarono su quelle rive i leggiadri adornamenti che la natura concede ai prati, ai giardini, poichè attraverso ai secoli a cominciare dai tempi in cui il re Longobardo Rotari emanava nel 643 speciali privilegi per gli artieri lombardi, per venire al secolo or ora compiuto, su quelle sponde sorsero scultori, architetti e maestri egregi che dotarono pressochè tutte le città d'Italia d'opere leggiadre d'insigni monumenti. Questo rilevasi tra l'altro dall'illustre padre della Storia Italiana Ludovico Muratori, il quale parlando delle terre che si stendono da Argeno sul lago di Comolino ad Osteno nel piccolo golfo di Porlezza sul lago di Lugano, afferma « gli abitatori di quella valle furono » sempre dediti alle arti liberali della pittura, della scoltura, della architettura, come » lo sono ancora al presente e fra essi fiorirono uomini celeberrimi [1] ».

All'Ordine dei Benedettini, che, in virtù di privilegi, godeva supremazia in quei territorii, devesi il favore, che ancora prima del mille, e poscia dopo il mille, ottennero questi abili costruttori ed artisti, poicchè i buoni religiosi non solo miravano a conservare all'Italia l'agricoltura ed il privilegio delle scienze e delle lettere, a procurare l'incivilimento dell'Europa, ma a far ritornare all'una ed all'altra il perduto prestigio delle arti belle. Per questo non raro era il caso di trovare muratori, scalpellini, architetti mescolarsi coi religiosi nel disegnare, dirigere, condurre le costruzioni, come ben osserva il Selvatico, che le maestranze dei comacini, così appellavano gli artisti nati nei paesi dei due luoghi di Como e di Lugano, prestavano facilmente la loro opera tanto alle communità religiose che civili, e le une alle altre davano reciproco soccorso.

Se impossibile riesce ad avere notizie delle opere dei primi maestri Bissonesi, perchè sino al milleduecento essi conservarono l'anonimo ed il carattere di colletività con tutti gli altri artisti lombardi, per ciò che concerne i secoli successivi la cosa si rende più agevole in grazia dei documenti, che, sconosciuti per la massima parte nei secoli scorsi, fino al principiare del secolo XIX, si resero o si vanno ora rendendo palesi in grazia dei nuovi tempi, dei nuovi metodi, pei quali è consentito mettere in luce ciò che nel passato rimase nell'oblìo.

Si è dunque sul principio del secolo XIII che gli artisti da Bissone, al pari dei contemporanei nati nei paesi confinanti, cominciarono a segnare del proprio nome su qualche monumento, ma mentre onoravano il paese associando al nome di battesimo quello della patria, non aggiungevano quello della famiglia, poichè questo non cominciarono ad usarlo, e prima raramente, se non nei documenti del secolo XV.

---

(1) L. Muratori, in nota al poemetto del Cumano.

Il primo a dar gloria a Bissone segnando sovra qualcuna delle sue opere assieme al proprio nome quello della terra natale, fu Giovanni Bono da Bissone, l'autore della facciata del Duomo di Parma. Il suo nome sta in una epigrafe collocata sovra la porta. Essa, dall'erudito Pezzana, venne decifrata nei seguenti termini: « Nell'anno 1281 nella nona indizione, questi leoni vennero fatti dal maestro Giovanni Bono da Bissone e nel tempo di Guido, Nicolao, Bernardino e Benvenuto nel *Lavorerio* [1].

Dal trovare i nomi di quest'ultimi associati a quello di Giovanni Bono da Bissone, fece nascere il pensiero che al Bissonese spetti solamente l'opera dei leoni, la quale, giusta il costume e la scuola del tempo è mediocre, e non quella delle porte e del pronao che è pregevole lavoro. Ma secondo la cronaca del Salimbeni, leoni e porte vennero scolpiti contemporaneamente; e, sebbene l'epigrafe che sta sopra l'ingresso parli solamente dei due animali posti, secondo la consuetudine all'ingresso del tempio, per simboleggiare il nemico infernale, che pari al leone che rugge attenta all'onestà dei credenti, i quali perciò vengono posti a quel modo in avvertenza per resistere al male, essa virtualmente comprende gli altri lavori formanti un sol gruppo. Così l'intendono i migliori critici, i quali nella fraglia degli altri artisti riconoscono non dei maestri, ma dei discepoli coadiutori di Giovanni Bono.

La facciata che a lui interamente si attribuisce è cosa realmente degna. Essa è un tessuto di finissimi e vaghi ornamenti, con fasci di sottili fusti a gole rovescie, a cui s'avvicendano esili colonnine che nelle due parti laterali salgono sino all'arco che in alto si slancia e si svolge agile e leggiadrissimo al disopra dei capitelli eleganti. Esso, giusta lo stile lombardesco, è attraversato da un architrave intagliato e nel quale l'artista seppe sapientemente armonizzare il suo stile con quello dei maestri che l'aveano preceduto nei lavori di quell'edifizio a giusto titolo considerato come uno dei migliori dell'arte lombarda.

A quest'opera non dovea arrestarsi il genio del nostro Bissonese. Essa non dovea essere la prima nè l'ultima delle sue creazioni. Infatti, proseguendo le nostre indagini storiche, abbiamo trovate traccie da lui precedentemente eseguite a Pistoia. Ivi il Ciampi, riferisce, il Cicognara conferma [2] ed altri critici più recenti ammettono perfettamente come autentiche [3] due iscrizioni, una colla data del 1266, l'altra del 1270, in cui il nome di maestro Bono figura sotto due scolture che se non possono dirsi bellissime, non mancano di pregio. La prima, che conservasi nella tribuna di Santa Maria Nova è del seguente tenore: — *A. D. MCCLXVI tempore Parisii Pagni et Simonis Magister Bonus fecit hoc opus.* Che tradotta dice così: — Nell'anno 1266..... maestro Bono fece quest'opera. — L'altra esistente nella facciata della chiesa di San Salvatore dice: — *Anno milleno bis centum septuageno Hoc perfecit opus qui fertur nomine Bonus.* — Cioè: Nell'anno 1270 compì quest'opera colui che porta il nome di

(1) *Storia di Parma.* Tomo I. Appendice p. 43. « *In millo ducto octuago pmo indicione nona facti fuere leones per magistratum iaune bonum d. bixono et tepore ghidi nicolais bnardini et bevenuti d. Laborerio.*

(2) *Storia della Scoltura.* Lib. III, cap. II.

(3) Rumbor, *Italienische Forschunger*, vol. I, pag. 257.

Bono. Queste iscrizioni avrebbero l'appoggio se non diretto, indiretto dall'attestazione del prof. Tigri, d'aver cioè riscontrato il nome di Maestro Buono in certi documenti che lo disegnano come architetto del duomo di Pistoia. Ora non potrebbe essere artefice lo stesso Bono da Bissone che dopo una serie d'anni eseguiva i lavori più importanti nella cattedrale di Parma? A mio avviso egli non sarebbe il primo nella sua famiglia ad esercitare l'arte; altro nome conforme al suo si riscontra un secolo innanzi, e potrebbe essere quello del suo genitore o meglio ancora dell'avo. Questo bravo artista della metà del 1100 ci è ricordato in più memorie. Il Vasari, [1] non contradetto dai suoi chiosatori, nè dai critici dell'arte, dice che al tempo di Domenico Morosini, doge di Venezia, capitò in quella città un maestro Buono, del quale confessa non sapere nè la patria nè il cognome, imperocchè egli stesso, pur facendo memoria di sè in alcuna delle sue opere, non scrisse altro che semplicemente il suo nome. Egli mette questo Buono per il primo nel novero degli *alcuni di spirito più elevato,* i quali cominciarono allora a nascere e che se non trovarono, cominciarono a fare qualche cosa di buono. Questo Buono, prosegue il Vasari « il quale fu scultore et » architetto fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese ed alcune scolture » negli anni di nostra salute 1152 ». Passò quindi a Napoli dove disegnò il Castello dell'Uovo, ed il Castello Capuano, che poscia, da lui cominciati, furono proseguiti da altri; fu altresì in Arezzo « dove fece l'abitazione vecchia dei Signori; cioè un palazzo *della maniera dei Goti* ed appresso a quello una torre per la campana ». Andò quindi a Pistoia dove compì altre belle opere, rilevanti la coltura del suo ingegno.

Nulla di più facile che la sua fama giungesse in Genova precisamente in quel periodo in cui la città s'accingeva a costruire la formidabile cerchia delle mura per far argine e contenere l'audacia di Federico Barbarossa, il quale minacciava di impossessarsi della città e del dominio. Se sgraziatamente andarono perduti i registri del pubblico, in cui Giovanni Scriba cancelliere ed archivista del Comune (come abbiamo negli annali di Caffaro) era stato dai Consoli incaricato di notare tutto il conto della patriottica impresa e in essi registrare i nomi dei maestri e degli operaj e le mercedi pagate a ciascuno, abbiamo però un'epigrafe murata sulla porta soprana di Sant'Andrea, la quale ci ha conservato il nome di un Giovanni Bono Cortese, tra gli architetti che compirono l'ardita cerchia e le monumentali porte che si vanno restaurando. L'iscrizione murata al pari delle altre nei piedritti degli archi, e che celebrando le valorose imprese per cui il nome di Genova era già salito in lontanissima fama, lanciano aperta sfida contro chiunque volesse attentare alla sua libertà, recando i nomi dei consoli del 1155, attesta con queste parole il nome degli arditi costruttori: — *Ego Guiscardus Magister Et Iohannes Bonus Cortese et Iohannes de Castro fecimus hoc opus.* [2]

---

(1) Vasari, *Vita d'Arnolfo da Lapo*, pag. 271.

(2) Il nome di Gian Bono Cortese assieme a quello di Giovanni Dall'Orto è ripetuto in un'altra iscrizione che trovasi murata sulla Porta di Vacca, magnifica costruzione architettonica contemporanea alla Porta Soprana di Sant'Andrea e degna come quella d'essere convenientemente restaurata. Riguardo ai *Cenni Storici* della Porta Soprana di Sant'Andrea vedi L. A. Cervetto (Giornale il *Cittadino* 13 e 16 Agosto 1882, 23, 24, 25, 27 e 30 Gennaio e 9 Febbraio 1883).

Qui, al nome di Giovanni Bono allora comune, specie in Lombardia, in omaggio al Santo Vescovo di Milano, il ligure Giovanni Bono, che da Genova dopo settanta e più anni d'esiglio avea restituita a Milano nel 645 la Cattedra Arcivescovile, s'unisce l'appellativo di Cortese, il quale potrebbe benissimo essere passato in cognome presso i discendenti, mentre altri discendenti invece, conservando il nome avito, possono benissimo averlo disgiunto, aver cioè conservato il nome Giovanni come nome di battesimo e adottato quello di Buono come cognome. Gli esempi non mancano fra noi, dove tra i componenti la famiglia Bono si può presumere fossero in Genova architetti, trovandosi abitazioni dei Bono in Piccapietra, località generalmente abitata da costruttori Lombardi o oriundi di Lombardia, dove la famiglia dei Bono presenta una vitalità ed un ingegno veramente superiori. Quel nome che spunta nel 1100 e che ricomparisce nel 1200 e risplende nel 1300 e nel 1400 per opera di Giovanni Bono l'autore della celebre *Porta della Carta* e della *Cà d'Oro* a Venezia, e continua a mandar luce nel 1600 e fino al 1730 in cui tramonta, ha splendidi ricordi nell'arte.

Io non so abbandonarlo senza prima avere manifestato un'idea, che auguro riceva un giorno conferma in grazia della luce dei nuovi documenti; ed è che il Giovanni Bono da Bissone, più innanzi ricordato, per le opere della Cattedrale di Parma nel 1281 e per altre eseguite a Pistoia nel 1264, ed altre nel S. Martino di Lucca nel 1292, abbia avuto mano nelle opere d'abbellimento e di restauro intraprese nel Duomo di S. Lorenzo in Genova, dopo l'incendio suscitato dalle civili discordie del 1296. Di queste nuove opere, di questi restauri è memoria nella lunga iscrizione tuttora esistente, posta in alto sovra il bello colonnato fiancheggiante la navata principale a sinistra: — *1307 Pastono de Negro e Nicolo de Guano fecero rinnovare quest' opera col deceno dei legati;* — e a destra: — *1312 Filippo de Negro e Nicolo de Guano riparatori di questa chiesa fecero rinnovare quest' opera col deceno dei legati.* — È vero che le opere esterne, come ad esempio i tre stupendi portali e le altre decorazioni della parte bassa della facciata, lasciano argomentare a più d'uno, che artefici Francesi, collegati in fratellanza come i Lombardi, abbiano avuto mano in quei lavori, che fecero esclamare a Fazio degli Uberti:

> . . . . . Guardava gl'intagli
> Che son sì bei che gli archi trionfali
> Che io vidi a Roma non par che gli agguagli.
> I porfidi e li marmi naturali
> Che in San Lorenzo a Genova ha la porta,
> Sarebbon vili in ver questi cotali [1].

ma, l'insieme architettonico del tempio, tolta la cupola e le altre opere aggiunte nel secolo XVI dal perugino Galeazzo Alessi, svelando il carattere lombardo, riconosciuto da recenti critici, come ad esempio l'Osten Friedrich, lascia anche adito alla congettura che, come si debbono ai maestri Lombardi le decorazioni delle due porte ai fianchi, si

(1) Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, LIV, c. 3.

debba agli stessi anche i bei marmi della facciata nella quale non mancano con le esili colonnine, le svelte cordonate e quei tipici leoni sostenenti le due colonne ai fianchi del prospetto simili a quelli che Giovanni Bono da Bissone poneva a decorare l'esterno del duomo di Parma.

La bravura da Giovanni Bono spiegata in Lucca ci è fatta manifesta da più documenti risultanti in quell'Archivio di Stato. Uno di questi documenti ci avverte che nel 1274 egli venne eletto operajo maggiore, ossia capo dell'opera, il che equivale alla nomina d'architetto. Egli, nell'atto di prendere possesso del suo ufficio, « promette » di erogare le rendite della chiesa di S. Martino in costruzioni e restauri della chiesa » e del campanile, e di lavorare e far lavorare di continuo a utilità dell'opera mede- » sima [1] ». Un altro documento del 31 agosto 1274 parlando di benevoli concessioni all'opera della stessa chiesa da parte dei Canonici, Giovanni Bono appare nuovamente come operaio maestro sovraintendente alla fabbrica stessa [2] e così come capo d'opera lo si trova ancora menzionato nel 1292 [3]. Questo indica non solo il favore e la fiducia che era riuscito a guadagnarsi, ma conferma la sua magistrale valentia, senza la quale certo non avrebbe potuto per tanto tempo presiedere al nobilissimo lavoro.

Il bel seme lombardo produceva altri fiori, o meglio altri ingegni che volgevano la loro opera a pro dell'edifizio su accennato. Tra questi fiori un altro dovea fornirlo il Comune di Bissone, poichè appunto a succedere a maestro Giovanni nella qualità di capo d'opera di S. Martino, venne chiamato Cattano Martini, detto Bissone, il quale come risulta da un atto rogato da ser Jacopo Filippi era figlio di Jacopo a sua volta chiamato il Bissone, certo dal luogo della sua origine [4]. Cattano si distinse specialmente nell'opera di Santa Croce in Lucca e, venendo a morte, dispose di essere seppellito nel San Martino, in una parte nuova, lasciò legati a quella chiesa e condonò i suoi debiti per affezione e reverenza.

Intraprendendo nel 1387 i lavori del Duomo di Milano, Bissone contribuì con due suoi artisti: Airoldo e Giovanni. Dal primo deve essere discesa con tutta probabilità la stirpe degli Airoldi, che in Genova ebbero non poco lavoro nel passato e che nel presente, sotto la direzione del Comm. D'Andrade, condussero con intelletto d'amore i bei restauri della monumentale chiesa di S. Donato, costruzione dovuta agli artisti Lombardi; il secondo venne a Genova e quivi ebbe dimora per non breve tempo.

Tralasciando qui gli altri Bissonesi, di cui più estesamente ragiono a parte rivendicando alla illustre prosapia dei Gaggini valenti ingegni, che sebbene più comunemente si distinsero col semplice nome di battesimo e con quello della patria, ci vengono svelati dagli atti come membri della casata il cui cognome cominciano a fare manifesto nel secolo decimoquinto, stimo doveroso ricordare altri valorosi figli di Bissone, che sotto diversi nomi illustrarono con le loro famiglie la comune patria.

---

(1) Archivio di Stato di Lucca, *Opera di S. Croce*. Reg. 11, cart. 24 tergo.
(2) Archivio di Stato, come sopra, Reg. 11, cart. 21.
(3) Archivio di Stato, come sopra, Reg. 2, cart. 72 tergo.
(4) Atti di ser Jacopo Filippi Notaro.

Tra questi insigni presentasi primo Carlo Maderno nato nel 1556, e che in Roma sotto la scorta dello zio il celebre Architetto Domenico Fontana salì in tanta rinomanza da essere nominato architetto della fabbrica di San Pietro. In Roma sono opere tutto affatto sue: la Cappella Salviati a S. Gregorio a Monticchio, la cupola ed il coro di San Giovanni dei Fiorentini, il palazzo Rusticucci sulla piazza di San Pietro, una parte del Quirinale, la chiesa della Vittoria, il palazzo Mattei e parte della chiesa di Sant'Andrea della Valle.

Contemporaneo e forse parente di Carlo fu Stefano Maderno, che in Roma stessa segnalatosi per splendidissime opere di scoltura, tra le quali celebrasi come capolavoro la squisitissima statua figurante Santa Cecilia morta e coperta di sottilissime vestimenta, rappresentata precisamente a quel modo in cui si rinvenne il di lei cadavere quando nel 1599 per opera del Cardinale Sfondrato venne costruita la confessione nella Basilica della Santa Martire, patrona dei cultori dell'armonia. Passato in Austria-Ungheria meritò, con diploma dell'Imperatore Ferdinando III, di essere annoverato assieme alla famiglia alla nobiltà ungherese.

Precisamente nell'anno in cui il Maderno scolpiva quella bellezza morbida, rassegnata, soavemente melanconica che è la statua di Santa Cecilia, sorgeva in Bissone un altro astro il quale dovea, assieme a quel fervido genio che fu il Bernini, grandeggiare nel barocco, la grande caratteristica del secolo XVII, che, malgrado le sue aberrazioni, dovea dotare le principali città d'opere celebrate e fornire a Roma, oltre il grandioso porticato di San Pietro, per il quale meravigliavano Shelley e Taine, le celebri fontane nella cui architettura spira una trionfale grandezza.

Francesco Borromini, che così si chiamò l'illustre Bissonese, dopo aver cominciate le sue prime armi in Milano, passò a Roma, dove Carlo Maderno suo parente, vedutolo sveglio ed operoso se lo associò, con l'assenso dei Pontefici Gregorio XV ed Urbano VIII, in alcune fabbriche e nel S. Pietro. Nella grande basilica della cristianità scolpì i Cherubini che stanno a lato delle porticelle; quindi, d'ordine di Alessandro VII, eresse la chiesa della Sapienza ed ultimo il cortile ed il bellissimo porticato. Costruì poscia il Convento dei Filippini, il palazzo di Propaganda, trasformò San Giovanni Laterano, compose la facciata di Sant'Agnese in piazza Navona. Di lui il Milizia scrive: « Il Borromini è stato uno dei primi uomini del secolo per l'elevatezza del suo ingegno. In architettura è stato come un Seneca nello stile letterario ed un Marini in poesia ».

Fu contemporaneo del Borromini Carpoforo Tencalla a sua volta nativo di Bissone (1623). Formatosi egli alla Scuola Lombarda a Milano, ed alla Veneta nella Regina dell'Adriatico, passò a Praga, a Vienna, discese nell'Ungheria dove colla magia dei colori, in cui svelò robustezza di pensiero e correttezza di disegno, ripristinò in quelle regioni l'arte pittorica che colà andava declinando. Morì a Bissone nel 1685. Lui morto, non restava spento il genio dell'arte Bissonese, che anzi rifulgeva parimente in Austria per parte di Santino Busi, il quale nei palazzi di Corte a Vienna e nelle imperiali villeggiature dei dintorni, lasciò vaga impronta del gusto con cui sapeva

modellare in istucco vaghissimi ornamenti. Intanto a Milano affermavasi come abile scultore Francesco Somaini, a sua volta da Bissone, e si affermava poco innanzi che un altro artista originario di Bissone, ma nativo di Genova — Giuseppe Gaggini come vedremo in seguito, uscito vincitore nel concorso aperto per la pensione all'Accademia di Brera, colà si recava per conseguire da esemplare scolaro, dopo splendido saggio, il premio destinato ai trionfatori.

BELTRAME - PIETRO - DOMENICO GAGGINI

LORO OPERE — LORO DISCENDENZA

SECOLO XV-XVII

RA gli artisti lombardi recatisi nel Friuli, ove erano riparati i nobili milanesi Torriani, cacciati in bando dalla patria, troviamo Beltrame da Bissone, a cui i documenti dell' anno 1400 attribuiscono la costruzione del bel duomo di Sacile nella Livenza, graziosa cittadina contornata da campi feraci e munita d' antico castello. L' opera di Beltrame, che ebbe quale aiutante Antonio da Como, riuscì scelta, nobile e simpatica, le sue tre navate lunghe una cinquantina di metri e larghe venticinque, conservano tuttora la severa maestà delle costruzioni milanesi di quel tempo.

Il nome dell' abile architetto Bissonese non è l' unica volta che s' incontra nella Storia dell' arte, poichè io lo trovo ripetuto ventidue anni dopo, cioè nel 1422, nei documenti della Cattedrale di Siena, ove il figlio suo Pietro ha mano nei lavori ripresi e spinti innanzi durante quel secolo per aggiungere nuova maestà a quell' imponente e simpaticissimo monumento della fede e dell' arte italiana [1].

Pietro in data dell' aprile 1422, assieme ad alcuni compagni lombardi, maestri in marmo, conviene con l' Operaio del Duomo ed altri di cavare marmo *tubertino* ossia *traventino* da talune pietrere, e di *digrossare e lavorare di scalpello di tutto punto* quei marmi che doveano servire per la fabbrica del Duomo.

Da belli ingegni e da uomini intraprendenti e laboriosi è giusto che discenda degna figliolanza a proseguire le glorie paterne non solo nel natìo nido, ma anche in tutte quelle provincie d' Italia, i cui cittadini possiedono con le invidiate fortune il gusto squisito dell' arte. Così da Beltrame, eletto ingegno di cui ebbe a gloriarsi col natìo Bissone, la tranquilla Sacile, discesero Giovanni e Pace, che sotto il cognome di Gaggini operarono in Genova e nel Genovesato cose meravigliose nell' arte soavissima dell' intaglio del marmo, e discese Pietro il quale diede alla scoltura quel vasto, brillante ingegno che fu Domenico Gaggini.

(1) Milanesi, *Documenti dell' arte senese*, vol. I, pag. 177.

Questo illustre, che, nella storia della sua casata, brilla come astro maggiore, venne in Genova nella prima metà del millequattrocento. Il periodo propizio avea attirato dal lago di Lugano e dalle vicine convalli una schiera attiva ed intelligente di artisti, non pochi dei quali figli dell' operoso Bissone. La compagnia dei compaesani, dei parenti, la conoscenza di chiari cittadini, e più d' ogni altra cosa il valore nell' arte ornamentale, aprirono a Domenico la via per salire ad invidiabile altezza.

L' anno della sua venuta in Genova non è precisato. È certo che egli già vi soggiornava nel 1448, quando dai Priori della Cappella di San Giambattista i Magnifici Gaspare Cattaneo e Baldassare Vivaldi, avendo commissione di costruire il prospetto della cappella di San Giambattista introdusse in Genova quella gaia arte ornamentale, che facendo tesoro dei disegni recati dai frammenti dell' antichità romana, nelle classiche decorazioni antiche, pari a quelle venute in luce a Pompei e nelle fregiature delle Catacombe cristiane, e quindi nel chiostro di Monreale, col sorgere del Rinascimento allietò l' Italia ed altre provincie d' Europa, di meandri d' ogni genere, d' inquadrature d' ogni forma, di fogliami d' ogni tipo, d' un meraviglioso assieme per cui andarono celebri con i scultori lombardi, gli scolari di Raffaello, Raffaello stesso, e con esso il Bramante, il Donatello, il Filarete, il Maderno ed una pleiade d' altri valenti.

Per attendere alla sua opera di modellatore, scultore, architetto, Domenico aveva acquistata in Genova una casa nella contrada del Molo Vecchio, che in parte avea affittata al nipote Elia Gaggini, quello stesso che lo coadiuvò nei lavori della cappella e che poscia, in atti del notaio Lazzaro Raggio, 1457, appare quale suo fattore, quando, egli recasi a decorare d' importanti opere la Sicilia. In quell' isola infatti Domenico trovasi nel 1463, ed ivi, secondo dimostrano i rogiti del notaio Giacomo Randisi, il 22 di novembre, s' obbliga al magnifico Pietro Speciale, regio milite, signore delle terre di Alcamo e Calatafimi e maestro razionale del regno di Sicilia, per la costruzione d' un mausoleo marmoreo da collocarsi nella cappella gentilizia che lo stesso possedeva nella chiesa di San Francesco in Palermo. Fioriva allora nella capitale della Sicilia una forte colonia genovese, la quale stabiliva precisamente nella chiesa dei Conventuali di San Francesco la cappella della nazione dedicata a San Giorgio. Questa cappella non tardò ad essere abbellita da squisite scolture a seconda dello stile lombardo, colà posto in onore dal Gaggini, per cui nasce il pensiero che Domenico, come poscia si praticò in seguito con altri artisti della nazione genovese, o dimoranti in Genova, fosse chiamato dai genovesi in Palermo per abbellire con le grazie dell' arte, come già egli avea fatto in Genova nella cappella del patrono San Giambattista, quella sorta in Palermo ad onore del vessillifero della Repubblica.

Questa induzione riceve appoggio da altre ragioni non ultima delle quali quella che Domenico Gaggini, sebbene originario di Bissone, potea considerarsi come genovese, non solo per il lungo soggiorno fatto in Genova, dove possedeva casa, ma perchè egli avea impalmato Soprana Savignone di famiglia ligure, che, originatasi dal feudo dei Fieschi nei monti liguri su quel di Busalla, in Genova, nelle riviere specie a Pra su quel di Voltri e nelle colonie, s' era distinta per abili marini, industriosi commercianti,

ottimi magistrati. Fatto si è che Domenico trova così forte tornaconto nel suo soggiorno in Palermo, che ivi si stabilisce, impianta casa, prosegue nell'arte sua, alleva i figlioli e con essi acquista gloria. Da questo si spiega il perchè con atto rogato in Genova l'8 marzo 1457 dal notaio Lazzaro Raggio, Elia Gaggini, nipote di Domenico e fattore dello stesso, come dichiara il rogito, riscuote dal nobile Stefano Lomellino una certa somma, di cui quel patrizio era debitore a Domenico, il quale trovavasi assente. Da questo si spiega come Domenico amando sistemare ancora i crediti e i debiti che avea in Genova, in atti del notaio Emanuele Granello in data 2 maggio 1456, s'aggiusta col nipote Elia Gaggini a riguardo d'un debito di cento lire, e in cambio del compenso dei lavori dal nipote eseguiti, si dichiara sciolto dal ricevere il fitto che questi gli dovea per un appartamento condotto nella sua casa al Molo [1]. Essendo inoltre debitore a Giovanni Gaggini da Bissone di cinquecento lire per provvista di marmi ed altre opere occorse per la decorazione della cappella, a sicurtà di tale somma gli dà in pegno la casa suddetta, con il patto che la stessa andasse venduta, se dopo un dato tempo il Giovanni non avesse ricevuto intero il fatto suo [2].

In quanto al credito di certa somma che gli era dovuto dal Consorzio di San Giambattista, forse a saldo dei lavori per essa eseguiti, Domenico incaricò della riscossione della stessa l' orefice Antonio di Platono [3].

Però, ad onta che Domenico Gaggini lasciasse Genova per Palermo, Genova ebbe da lui, oltre l'opera di decorazione in marmo d'una cappella della chiesa di S. Gerolamo del Rozo, commessagli da Cristoforo Parodi, Ambrogio d'Albenga e Battista Caldera, [4] ed ora non più esistente, il capolavoro nella cappella di S. Giovanni Battista, che rimasto intatto, dopo oltre quattro secoli, ottiene tuttora il plauso e l'ammirazione universale; mentre invece la Sicilia non ebbe la fortuna di veder sopravanzare delle sue opere, per quanto risulta dai documenti, che un bassorilievo rappresentante il corteo funebre di S. Gandolfo, ordinatogli l'11 aprile 1482 per la chiesa maggiore di Palizzi fra Termini e Nicosia; lavoro egregio come quello che era destinato alla custodia del corpo del Santo, e nel quale, scrive il Di Marzo: « non si sa più che ammirare se l'ingenuità soave » del concetto, ovver la grazia e la spontaneità dell' esecuzione. È un marmo lungo » metri 1,43, alto m. 0,65, in cui si vede il santo frate effigiato estinto poco minore » del vero, col capo coperto di cappuccio ed adagiato su guanciali e con le mani » incrociate sulla vita con un libro segnato di croce. Egli è disteso supino sopra » una coltre, che cade sul fronte della custodia quasi a coprirla dando largo a tre » storiette bellissime in bassorilievo, dell' altezza di metri 0,20 con due teste di » serafini intermedie e due negli estremi. Vedesi in una di quelle il Santo sul pulpito » in chiesa predicando, mentre molte donne sedute e molti uomini in piedi, lo ascol» tano, con un bel fondo di quattro archi della prospettiva interna del tempio; in

(1) Atti di Emanuele Granello, Fogliazzo 1.°, 1450-80.

(2) Atti di Emanuele Granello, idem.

(3) Atti di Emanuele Granello, idem.

(4) Atti di Antonio Fazio Seniore (23 Agosto 1455) Filza 16 — 1455-56 N. 318.

» altra in mezzo la processione dell'arca del sacro corpo condotta dal popolo con
» molti che precedono recando ceri e dando fiato alle trombe, e nella terza la tomba
» di San Gandolfo, cui sono più dappresso ginocchioni uno storpio con le sue gruccie
» e un altro infermo per ottenere salute mentre altri vi stan dai lati e d'attorno
» venerando in piissimi atti. Cotali storie son veramente la cosa migliore dell'opera,
» e vi ha un movimento, una vita, una passione, un insieme, un sì giusto concepi-
» mento di piani ed una tale naturalezza ed ingenuità del comporre, da mostrare in
» Domenico una particolare attitudine a così fatti lavori in rilievo toccati con tanta
» maestria e con sì franco e vivace scalpello [1] ».

Dopo questo è da lamentare che dal pessimo gusto, per non dire mania dei secoli successivi, sieno state distrutte o travisate altre opere insigni costruite da Domenico, come ad esempio la sontuosa decorazione marmorea della cappella di S. Cristina nel duomo di Palermo, al cui lavoro egli attese per il corso di alquanti anni, il fonte battesimale nella chiesa di Salemi, o non sia rimasto contezza d'altre da lui lavorate, come sarcofaghi, fonti ed ornati d'ogni genere e che al giudicare dallo stile a lui solo si dovrebbero attribuire.

I documenti raccolti dal Di Marzo ricordano come Domenico nel 1478 possedesse in Palermo, nella contrada allora appellata dei Marmorai ed ora dei Cassari, vicino alla Darsena, parecchie botteghe ed una casa, che passata poscia in eredità al figlio Antonello, esiste tuttora ed anzi venne ai tempi nostri fregiata da una lapide commemorativa [2].

La morte di Domenico, secondo il Di Marzo, il quale si basò sopra una nota inserita nei registri parrocchiali della chiesa di S. Giacomo la Marina in Palermo, deve essere avvenuta in quella città dal 29 al 30 settembre del 1492, vale a dire ventisette anni dopo da che l'Alizeri, vedendo Domenico dare in Genova assetto ai suoi crediti ed ai suoi debiti, giudicava quegli atti come « d'un uomo che s'apparecchi a morire ».

Ignorando infatti egli la partenza del Bissonese per Palermo, la sua residenza colà ed i lavori eseguiti in Sicilia, che furono resi palesi da altri storici ed in particolar modo dai documenti posti in luce dal Di Marzo, deplorando la sorte che egli, mancando di buone prove, credeva ingiusta verso l'ingegno del chiaro scultore, soggiungeva: « il tacer delle carte mi torce mio malgrado a pensieri di morte [3] ».

Domenico come fu detto s'era unito in prime nozze con Soprana Savignone, la cui famiglia nella seconda metà del millequattrocento trovasi stabilita in Sicilia, e da essa, tra il 1469 ed il 70 aveva avuto Giovanni, e, morta Soprana, era passato in seconde nozze con una Caterina di cui s'ignora il casato. Da quest'ultima nacquero Antonello, Lucia e Gio Francesco. Da Antonello, nato nel 1478, nascevano Gian Domenico, mancato ai vivi giovanissimo, Jacopo, Antonino, Fazio e Vincenzo. — Jacopo poi aveva a sua volta Giuseppe e Nubilio, il primo eccellente scultore di marmi; il secondo scultore

(1) Gioachino Di Marzo. *I Gagini e la Scoltura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, vol. I, pag. 87.
(2) Gioachino Di Marzo. *I Gagini e la Scoltura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, vol. I, pag. 82.
(3) Federico Alizeri. *I Professori del Disegno in Liguria*, vol. IV, p. 133, 136.

ed orefice e cesellatore valentissimo. — A questi, seguì, nel 1600, un'altra generazione, mercè la quale la stirpe dei Gaggini di Sicilia, allora rappresentata da Giovan Domenico e da un Antonio, mantenne vivo il prestigio dell'arte.

Tra questi discendenti di Domenico, che arricchirono con le loro opere tante chiese e monumenti di Palermo, Messina, Catania ed altre città; che ebbero per tre secoli quasi il monopolio della scoltura in Sicilia e costituirono non solo in quell'isola ma altrove, una vera dinastia d'artisti come i della Robbia, il più eminente per ingegno fu Antonello.

Oltre ai precetti nell'arte imparati dal genitore Domenico, gli storici sono concordi nel dire che non poche nozioni nella scoltura egli ebbe in Roma da Michelangelo, il sommo artista, il quale avea tale stima dei Gaggini, che, quando in Firenze consegnò il Cristo da portare a Roma nella chiesa della Minerva, disse: — *io ve lo consegno nudo, se lo volete far vestire bene mandatelo ai Gaggini di Palermo* [1].

Rimandando il lettore, vago di conoscere la descrizione delle opere compiute da Antonello e discendenti all'importantissima opera, che, intorno ai Gaggini dimoranti in Sicilia, scrisse il già citato Monsignor Di Marzo, dirò che di moltissime di quelle opere vi sono documenti certi; vi son documenti, per esempio, della statua di San Tommaso e di alcuni apostoli per la tribuna del duomo di Palermo e d'altri, d'altre regioni, della Sicilia, tra cui la custodia per la chiesa di San Niccolò in Randazzo, scolpita nel 1536, l'anno innanzi della morte di questo illustre artista, che cercando nei suoi lavori la perfezione, che modellando le figure e l'ornato con pari disinvoltura e nobiltà, non si scostò dalle grazie di quella scoltura decorativa, che, recata in Genova dal suo genitore ed ivi proseguita da altri artisti della sua stessa parentela, perchè nati come un bel fiore dallo stesso gambo, forma tuttora un bel vanto della capitale ligure, come le opere da lui ideate sono gloria della capitale Siciliana.

Tra le opere di Antonello, che però si basano solo sulla tradizione e le affermazioni degli storici, non essendosi scoperto il documento, primeggia l'edicola di San Giorgio, che è senza dubbio una delle migliori scolture del Museo Nazionale di Palermo. Essa venne nel museo stesso trasportata pochi anni addietro dalla chiesa di San Francesco dove era stata eretta, giusta un'iscrizione tuttavia esistente, nel 1525 a spese della colonia dei mercanti genovesi, i quali avevano fin dal 1480 stabilito in quel tempio un altare dedicato al patrono S. Giorgio, [2] e se manca l'atto notarile per dirla opera di Antonello Gaggini, parlano in sua vece e con i caratteri più gentili dell'arte gli ornati squisiti, i superbi fregi delle colonne, che ricordano quegli altri che il genitore Domenico avea scolpito in Genova nelle colonne dell'altare di San Giambattista. Parla altresì l'originalità dei medaglioni in alto rilievo che contornano il quadro centrale e la finezza dei lineamenti con cui son condotte le mezze figure dei santi protettori di Genova: *Giovanni Battista, Lorenzo, Sebastiano,* altri santi dei quali gli antichi Liguri non erano meno devoti, cioè: *Santo Stefano, San Cristoforo, San Gerolamo,* e da cui l'edicola è fiancheggiata.

---

(1) Nicolò Parrino. *Abecedario Pittorico*, Napoli 1733, pag. 178.

(2) G. Cosentino. *La Chiesa di S. Giorgio dei Genovesi in Palermo.* Archivio Storico Siciliano, N. S. anno III, fasc. II, pag. 226.

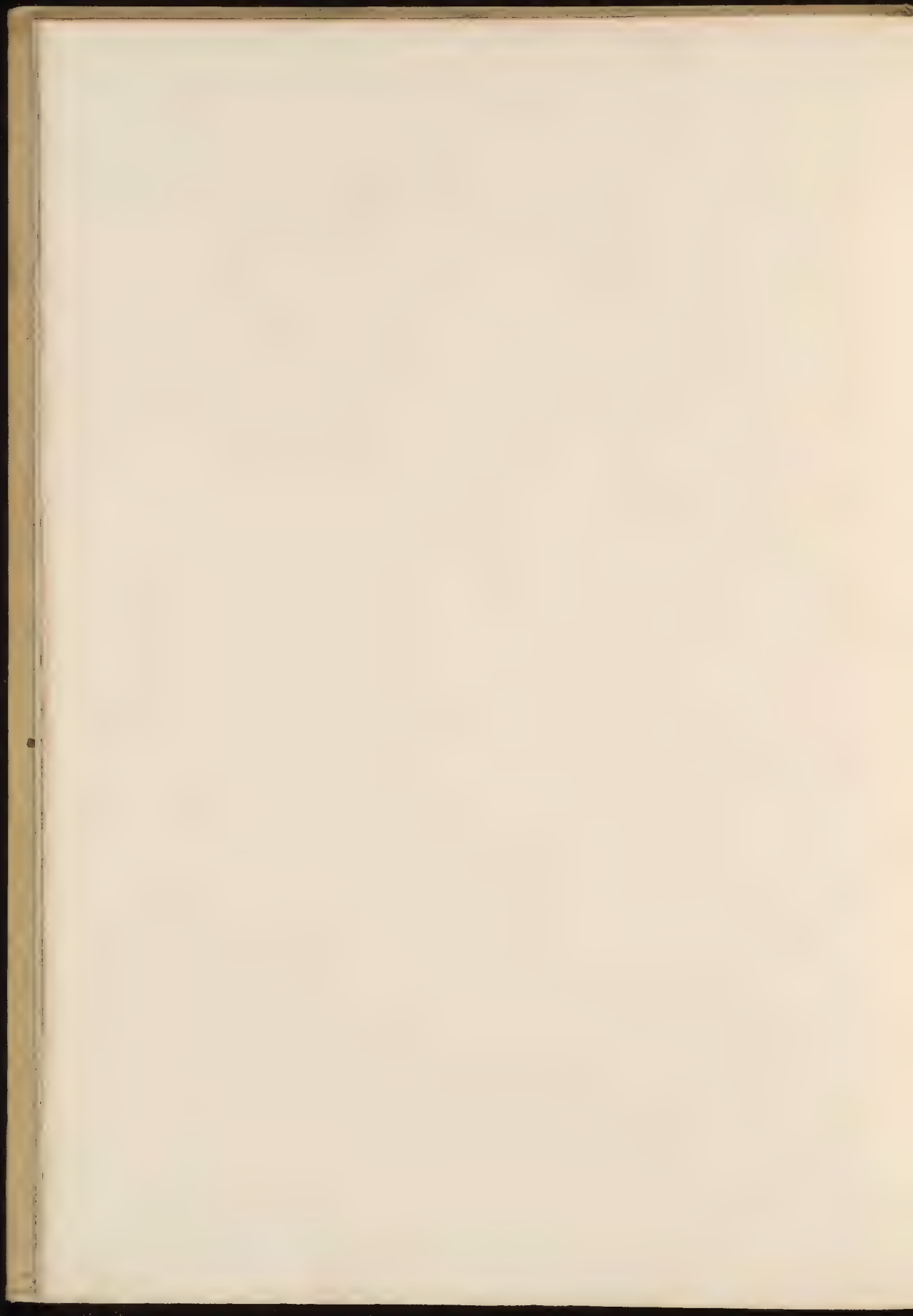
Lo stile del Gaggini, che allora era nel fior dell' età, è reso anche manifesto dall' alto rilievo centrale in cui San Giorgio è rappresentato alla stessa guisa che i Gaggini in Genova lo rappresentarono nei bassorilievi dei celebri portali: a cavallo nell' atto di conficcare la lancia in resta nella gola del leggendario drago devastatore. Come dal santo cavaliero, così lo stile è pur ricordato dal cavallo, le cui linee hanno vivissima somiglianza con i cavalli scolpiti dai Gaggini nei portali e negli altri intagli genovesi.

Gli ornati della cimasa, i bei festoni contesti di fiori e di frutta, i due puttini che in alto sostengono lo stemma genovese: croce rossa in campo bianco; i fregi che incorniciano il bassorilievo della Madonna scolpita al sommo dell' edicola sono così fini, così delicati che paiono lavoro di cesello ed hanno riscontro con quelli che un altro consanguineo d' Antonello — Pace Gaggini — scolpiva in Genova per la cappella eretta in San Teodoro dal patrizio Francesco Lomellino. Questa edicola, la cui altezza è di metri 5,45, si crede sia stata una delle ultime opere di Antonello. Egli, intelligente e fecondo, dovette cedere anzi tempo, dovette piegare in età virile, perchè inferiore ai 60 anni di una vita anticipatamente logorata a poco, a poco nell' attrito continuo delle meditazioni e dei pensieri, nella assidua meccanica dei lavori affaticanti. Morì, secondo i critici moderni, nell' aprile del 1536. Il Di Marzo fa di lui un ritratto ed un panegirico che non si potrebbe desiderare di più bello ed amoroso.

Del maggior nato di Antonello, Giovanni Domenico, è solo noto che attese per poco tempo insieme col genitore nei lavori che il Senato palermitano aveva commessi allo stesso per quel celebre duomo. Egli scompare in giovane età. Compariscono invece gli altri due fratelli, Giacomo ed Antonino. Essi, morto il padre, vengono dall' Amministrazione della Cattedrale incaricati di proseguire i lavori dallo stesso lasciati interrotti e soddisfecero in modo egregio alle speranze degli amministratori. Le giuste lodi che ebbero in Palermo si proseguirono per gli altri lavori che, o in comune, o da soli, eseguirono per i principali centri della Sicilia. Lavorarono insieme un bel gruppo dell' Annunziata per la Chiesa dei Carmelitani in Alcamo. Giacomo eseguì l' artistico solio in marmo della cattedrale metropolitana, Antonino fece un ciborio eucaristico per la città di Patti, che è opera d' insigne eleganza. Egli morì nel novembre del 1571; Giacomo il 25 giugno 1598. Potè quindi quest' ultimo avviare all' arte il minore fratello Fazio, il quale a sua volta lasciò pregevoli opere di scoltura nella metropolitana di Palermo. Tali le statue e gli ornati dell' altare di Sant' Elena, il restauro delle vetuste tombe degli Arcivescovi sepolti in Duomo, la splendida decorazione della tribuna, opera di vasto concepimento, di mirabile fattura, che destò l' entusiasmo del popolo e suscitò la lode d' elevati ingegni.

Quest' opera, in cui ebbe anche mano Vincenzo, l' ultimo nato di Antonello, e che tanta armonia dava al maggior tempio palermitano, dovea subire la triste sorte d' essere trasformata, quando l' onda del barocchismo, nel milleseicento, andò non solo in Palermo, ma in Napoli, Roma e Genova disfacendo, deturpando le geniali creazioni sparse dai maestri lombardi nelle chiese e nei monumenti di queste insigni città.

Malgrado la metamorfosi recata nell'arte dal gusto invalso nel secolo XVII, non andò mancando nella famiglia Gaggini di Sicilia la vitalità e lo spirito gentile. Questo ben si manifesta nella Statua di Nostra Donna, che Giuseppe Gaggini eseguì nella chiesa di Gesù e Maria in Mirto; si manifesta nelle decorazioni condotte da Antonio Gaggini nella chiesa di S. Giacomo a Caltagirone, nelle meravigliose opere d'oreficeria eseguite da Nicolò Gaggini, figlio di Giacomo, e dal suo consanguineo Giovanni Domenico, di cui rimase celebre la cassa per le reliquie di S. Giacomo, a ragione decantata come uno dei più belli e preziosi lavori che possa vantare l'oreficeria Siciliana. Incominciata con Domenico che nel 1463 da Genova importa in Sicilia l'arte della scoltura per lui ingentilita e raffinata, essa colà viene proseguita, diremo col Di Marzo: « . . . . da quell'immortale genio di Antonello, unico nella soavità dell'espres-
» sione cristiana, maestro fecondissimo di lavori di disciplina, il quale segnò nell'arte
» un'età che tutto abbraccia il suo secolo. Sostennero altamente la scuola di lui Antonio
» e Giacomo suoi figlioli e le statue loro affidate dopo la morte del padre, rendono
» chiaro argomento del merito di essi che ingegno non comune sortirono, e non di
» rado raggiunsero quella oltrenaturale bellezza di sentimento soave di che Antonello
» animava i suoi marmi. Nè gran fatto scostaronsi dal retto sentiero Fazio e Vincenzo,
» minori fratelli, che dai sommi esempi dei padri ispirati, onorarono di molte insigni
» opere quella scuola, che ebbe a precipuo carattere il sentimento dell'anima ».

Dopo una vita laboriosa, di quasi duecento anni, la famiglia Gaggini scompare dalla Sicilia, ma come astro che traccia nel suo percorso striscia luminosa, essa lasciò nella fertile isola tale ricordo che ben si può dire compenetri in sè tutto l'onore e la storia dell'arte Siciliana.

LA CAPPELLA DI S. GIOVANNI BATTISTA

LAVORI DI DOMENICO ED ELIA GAGGINI

SECOLO XV

N vanto per il Duomo di San Lorenzo è certamente la cappella consacrata a San Giovanni Battista. Essa costituisce altresì una gloria per Genova che l'eresse così sontuosa e del tutto degna di accogliere e custodire le Sacre Ceneri del Precursore. L'imponente prospetto, che il corso dei secoli ha involto in un'aura di misteriosa religiosità, e che nei suoi ornamenti architettonici si presenta simile ad un immenso oggetto di oreficeria finamente cesellato, offuscato com'è sapientemente dal tempo, con quel colore di veneranda antichità, che i pittori chiamano patina, è simile ad un poema, inteso a celebrare le glorie della forte generazione di nobili navigatori e mercanti, d'intrepidi marini, di severi magistrati, d'artieri operosi quanto valenti, valido aiuto in ogni tempo al Governo della Repubblica che le forze della Nazione ora spingeva a difendere la libertà, ora ad arricchire la patria, ora a trasformare Genova in un Tempio dell'arte. Ma veniamo alla storia. Da quando la pietà dei Crociati avea recato in patria le sante reliquie, sino al 1450, queste erano state poste su d'un altare praticato entro un nicchione rinchiuso da cancelli e procurato da due generosi cittadini della famiglia Campanaro, i quali per tale benemerenza avevano acquistato il privilegio, trasmesso nei discendenti, di poter celebrare in quel sacrario la cerimonia nuziale delle donzelle della loro casata, che andavano a marito.

Questo altare modestissimo sorgeva su d'un fianco dell'altar maggiore con incomodo ad entrambi nell'esercizio dei divini uffizii.

A quel benemerito cittadino ed aureo scrittore, che fu il cancelliere Jacopo Bracelli, venne il pensiero di provvedere con maggiore decoro alla custodia delle Sacre Ceneri. Coadiuvato dai componenti il sodalizio istituito a venerare il Santo Precursore, fece ricorso alla Signoria, e, in apposita adunanza convocata dal Senato, tenne una Conferenza

nella quale pose in luce la necessità della costruzione d'una cappella più decorosa, affinchè Genova, a dovizia fornita di opere monumentali, non scapitasse al paragone di Roma, che splendidamente avea provveduto alla custodia delle reliquie degli Apostoli, e di Bologna, che ad accogliere il corpo di San Domenico avea fatto costruire un'urna ed un altare veramente sontuoso.

Le parole del Bracelli aveano un'eco nei cuori, ottennero tosto il favore dei magistrati, e quanto consentivano i tempi, privilegi, elargizioni, aiuti. In un'adunanza di 107 cittadini, presieduta dal Bracelli, fu stabilito che la nuova cappella si fabbricasse in un vano o cortiletto sito tra il Battistero e la Sacristia, dove appunto al presente si ammira.

Trovo in certe memorie manoscritte, che paiono di mano del Perasso, buon raccoglitore di memorie patrie, che quel terreno veniva acquistato per la liberalità dei signori Da Passano, donde il privilegio per loro concesso al pari dei Campanari ed accordante alle donne della loro casata il diritto, negato alle altre sotto pena di scomunica, d'entrare nella cappella sacra al Santo.

L'opera architettonica non è tutta dello stesso secolo; essa venne eseguita in due periodi distinti. Il primo periodo, intrapreso nel 1448, si svolse nella seconda metà del secolo XV, il secondo si iniziò sull'albeggiare del secolo successivo proseguì ed ebbe restauri nell'esordire del 1600. Al primo spetta l'opera del prospetto che è gloria di Domenico Gaggini da Bissone e del nipote Elia.

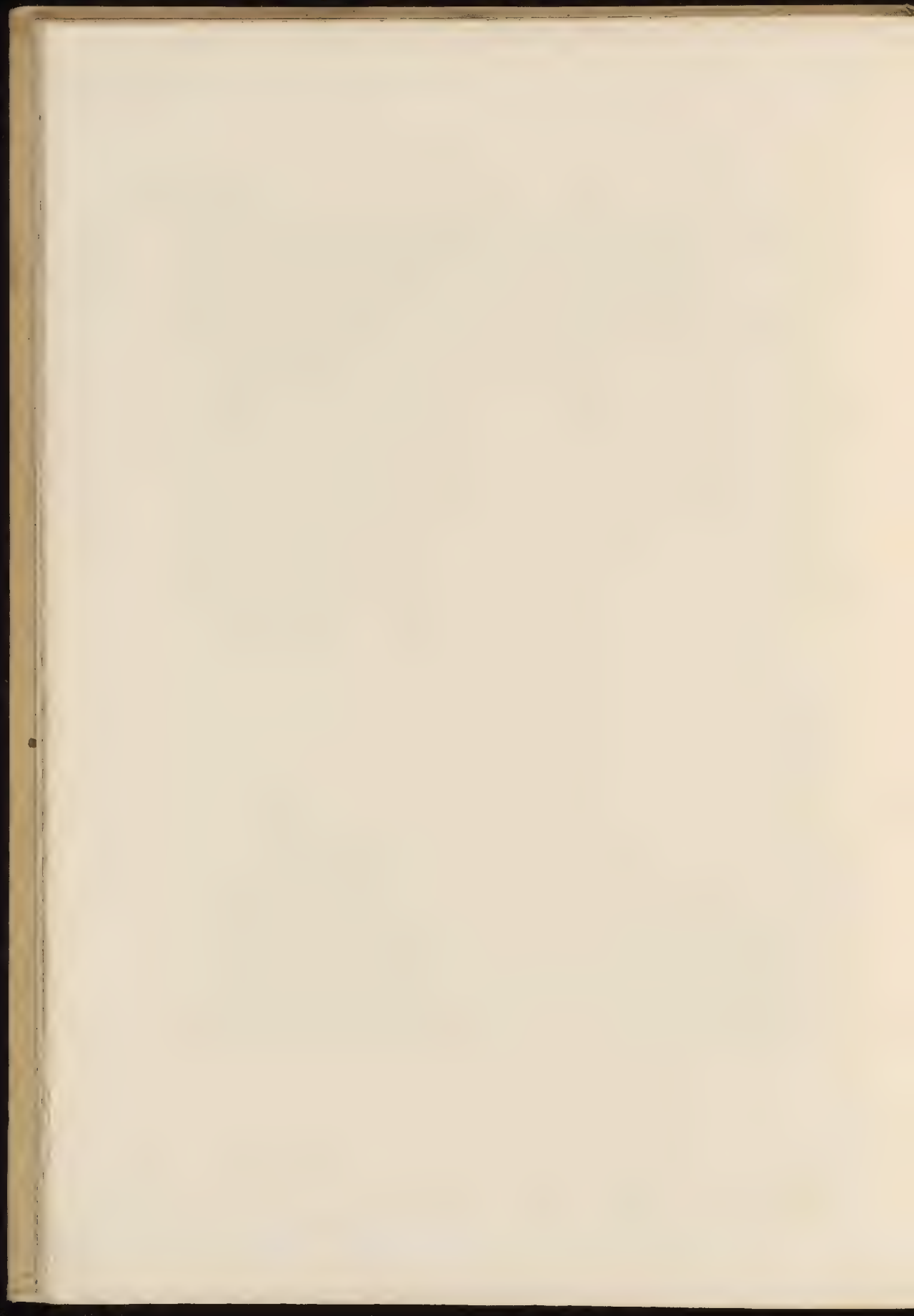
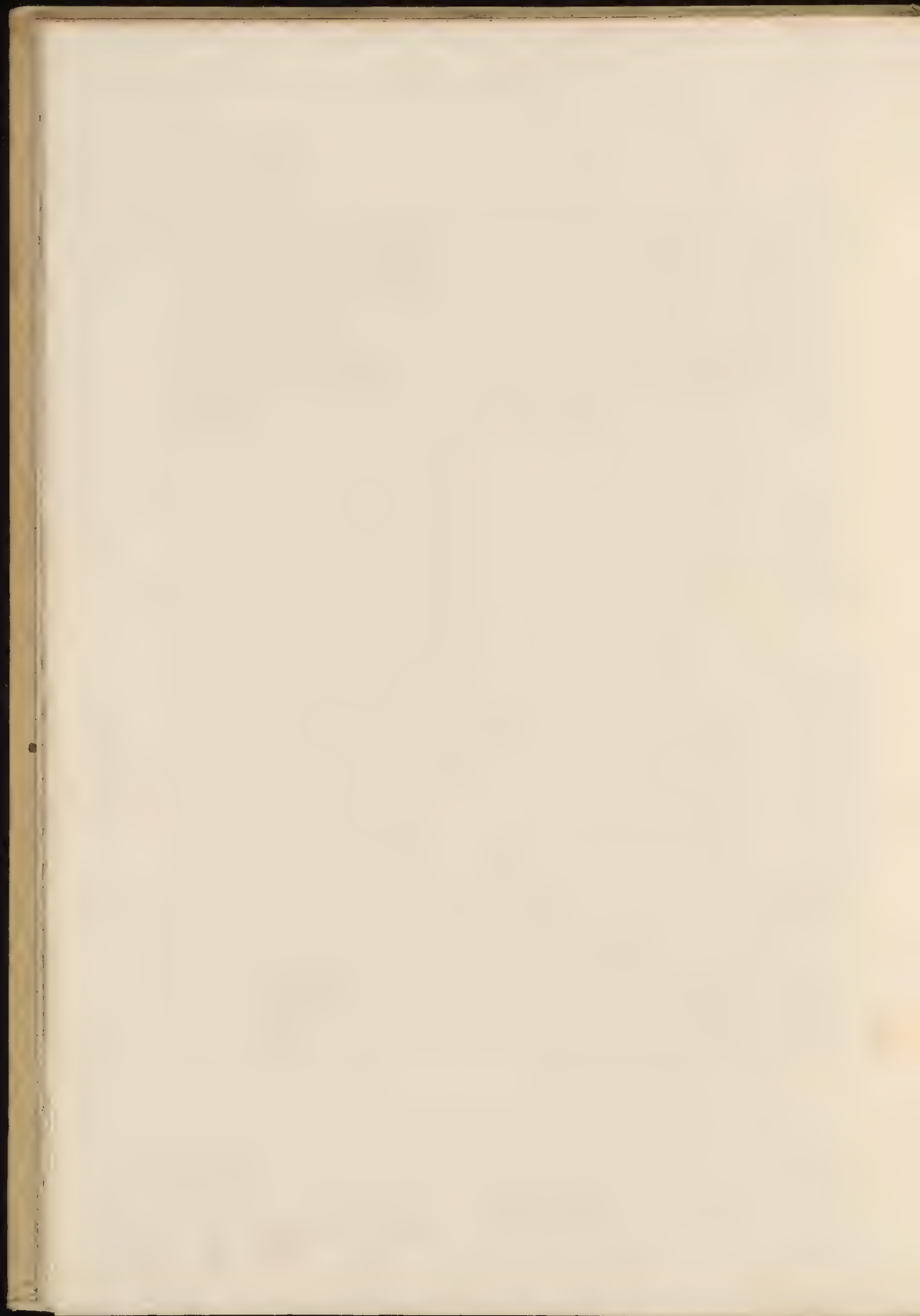
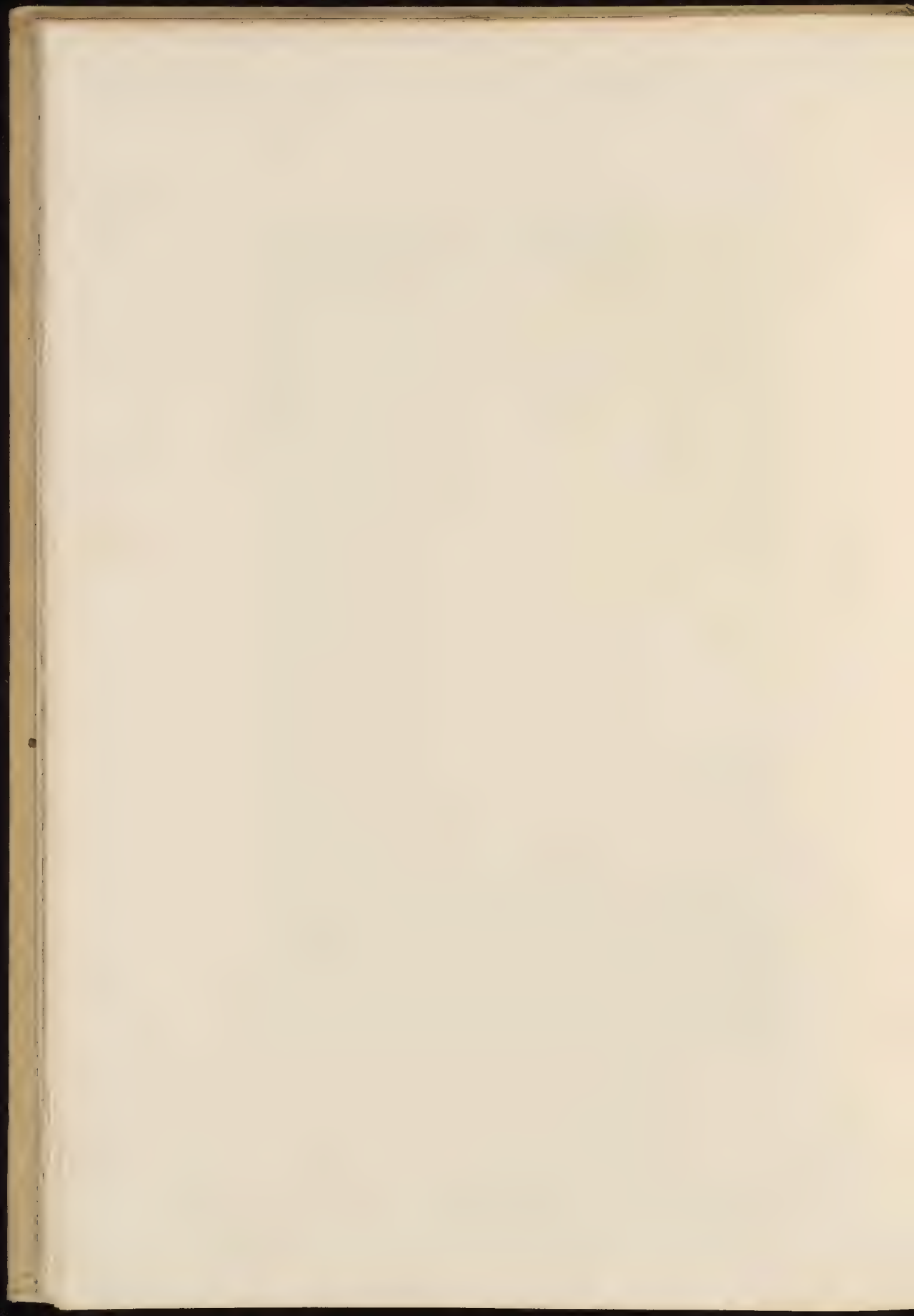
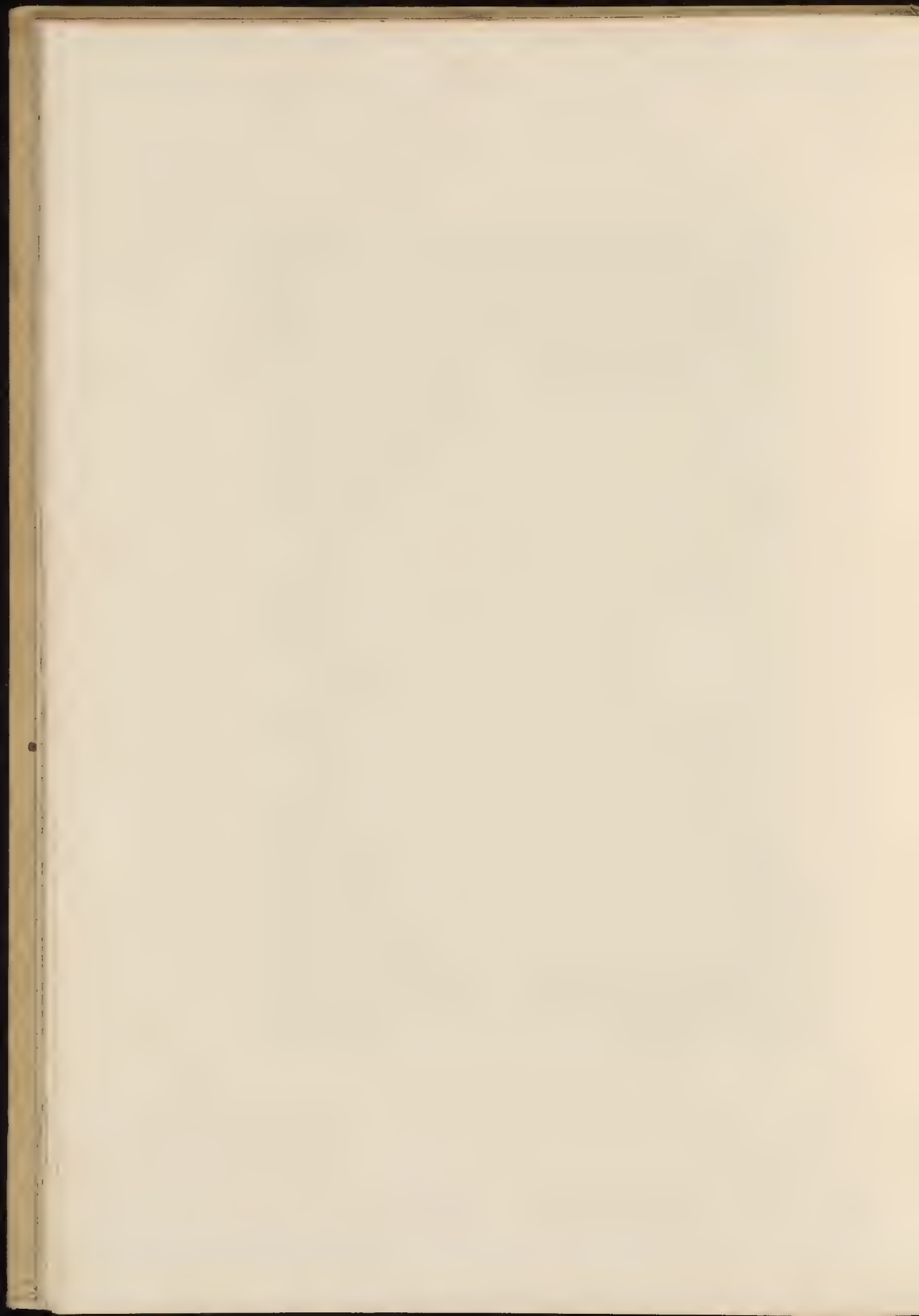
L'atto con il quale i patrizii Gaspare Cattaneo e Baldassarre Vivaldi conferivano a Domenico Gaggini da Bissone l'opera dei lavori di questo prospetto reca la data del 4 maggio 1448; esso veniva stipulato dal notaio Antonio Fazio, il Seniore, il giorno 4 di maggio precisamente sulla magnifica porta del duomo ove il notaio aveva recato il suo scrittoio, come a dare solennità ad un atto inteso a registrare un'opera che dovea per maestà e leggiadria competere con quella sotto cui la convenzione si pattuiva [1]. Erano testimoni al rogito Antonio Sacchero e Battista Curletto, cittadini genovesi. Per quanto concernente un'opera sì grandiosa l'atto era semplice. In esso nulla di minuzioso, nulla d'esagerato. — I priori di San Giambattista commettono l'opera, fissano la mercede allo scultore che è dalle ottocento alle mille lire [2], e non parlano se non delle cose principali, lasciando all'artista sbizzarrirsi negli accessori. — Impongono al Gaggini di non accettare, durante il corso dell'opera altri lavori ed accettano quali suoi mallevadori Giuliano da Bissone, Giovanni ed Aliolo Piuma, buoni artisti a lor volta che in quel turno di tempo operavano in Genova.

La mole del lavoro, certo soverchia per un uomo di buona volontà, lascia supporre che il Bissone ricorresse ad altri per aiuto, e certo lo ebbe dal nipote Elia Gaggini, a sua volta buon maestro scultore, il quale chiaramente appare dagli atti di Lazzaro Raggio come coadiutore di Domenico.

I lavori durarono dal 1448 al 1465. Se essi superassero l'aspettazione giudichino

(1) Atti del Notaio Antonio Fazio, Seniore, Archivio di Stato. — Fogliaz. 11, 1447 48.

(2) La *Lira genovese* a quei tempi equivaleva a circa L. 6 delle odierne.

CAPPELLA DI S. GIAMBATTISTA — PROSPETTO INFERIORE A SINISTRA.

CAPPELLA DI S. GIAMBATTISTA — PROSPETTO INFERIORE — COLONNE A SINISTRA.

CAPPELLA DI S. GIAMBATTISTA — PROSPETTO INFERIORE — COLONNA A DESTRA.

CAPPELLA DI S. GIAMBATTISTA
PROSPETTO INFERIORE — COLONNA ALL' ESTREMITÀ DESTRA.

i lettori, osservando la riproduzione del prospetto, appositamente eseguito per questo volume [1].

Lo sfondo della Cappella s'apre nel centro per mezzo d'un arco a tutto sesto, giusta lo stile del rinascimento, che avea abbandonato la forma del sesto acuto. — Ai lati sono due aperture, ma non più foggiate ad arco, bensì a crociere od architravi. — Tanto il grand'arco che gli architravi s'impostano sopra colonne situate sopra solide basi.

Gli intagli che da cima a fondo fregiano queste colonne sono d'una bellezza e perfezione esemplare. Il marmo è trattato con una diligenza che incanta. Gli ornamenti tengono alquanto di quelli che già nel secolo decimoterzo fregiavano il chiostro del duomo di Monreale, ma singolarmente nel girar dei fogliami, non sono spinosi e crudi come gli antichi, bensì abbondanti di graziosi andari, con fiori e vilucchi e semi ed uccellini e putti, così finiti e pastosi che non se ne stancherebbero mai gli occhi. Tanto negli intagli delle colonne che in quelli delle basi è una varietà di fantasia, una delicatezza d'esecuzione incomparabile. Quelle bizzarrie armoniosamente complicate fra i rabeschi, resero e colonne e basamenti veri modelli. Infatti il loro stile piacque così che non tardò a dilatarsi in altre provincie d'Italia e ad estendersi in Francia ed in Ispagna. Non corse molto tempo che Roma vide riprodotti i bei meandri e i graziosi intrecci nelle decorazioni delle stesse gallerie Vaticane e nel monumento del Cardinale Ascanio Sforza a S. M. del Popolo; Siviglia vide vestirsi del grazioso stile i monumenti della sua Certosa, ed anche altri centri della Liguria andarono lieti nell'adornarsi di siffatte leggiadrie. Savona fu tra le prime. I bei marmi intagliati, che la munificenza di Giulio II destinava alla Cattedrale della sua patria, s'improntarono sul gusto di quelli che già rendevano decorosa in Genova la cappella di S. Giambattista, per cui, distrutto poco prima della metà del secolo XVI quel tempio, e sparsi un po' dappertutto quei marmi, nacque la tradizione, raccolta più tardi da un cronista Savonese, il Monti, che cioè dagli avanzi della cattedrale di Savona eran pervenute a Genova le colonne della cappella del Precursore [2], mentre queste da quasi un secolo ergevansi maestose sulle loro basi a formare la meraviglia di cittadini e forestieri tra cui Giovanni d'Auton, cronista di Luigi XII, che visitando fin dal 1502 assieme al Monarca il grandioso altare, di esso scriveva meravigliato.

(1) Nel 1464 il Maestro Domenico fu Pietro da Bissone era in Carrara dove cinque giovanetti di quel borgo si allogarono presso di lui, assai probabilmente per le opere di questa Cappella.

(2) A dare valore alla tradizione ricordata dallo storico savonese Monti non si mancò di recare l'esempio di certe lesene marmoree, provenienti dalla vecchia Cattedrale di Savona ed ora esistenti nell'Oratorio del Cristo Risorto in quella città, i fregi delle quali composti di rotelle o piccoli dischi infilzati, hanno rassomiglianza con quelli delle basi delle due colonne sorreggenti la parte centrale del prospetto della cappella di S. Giambattista, da farli apparire come lavori eseguiti per un'opera stessa. Ma questa opinione non regge per due ragioni. La rassomiglianza dei fregi di Savona con quelli di Genova non sarebbe anzitutto un dato positivo e poi la cappella di S. Giambattista aveva già simili decorazioni contemporaneamente alla vecchia Cattedrale di Savona, la quale non fu demolita se non intorno al 1540, quando al suo posto venne edificata la celebre fortezza. Gli arpioni e gli altri ferruzzi, di cui nelle basi delle colonne anzidette si riscontrano le vestigia, non giovarono, come fu scritto « ad incatenare queste basi al vecchio sito » bensì erano destinati al sostegno del cancello decorato di marmi, emblemi e putti sorreggenti candelabri, che dal secolo XV al XVIII stette innanzi alla cappella, compiendo con l'armonioso complesso delle sue linee e dei suoi ornati la maestà dell'artistico prospetto.

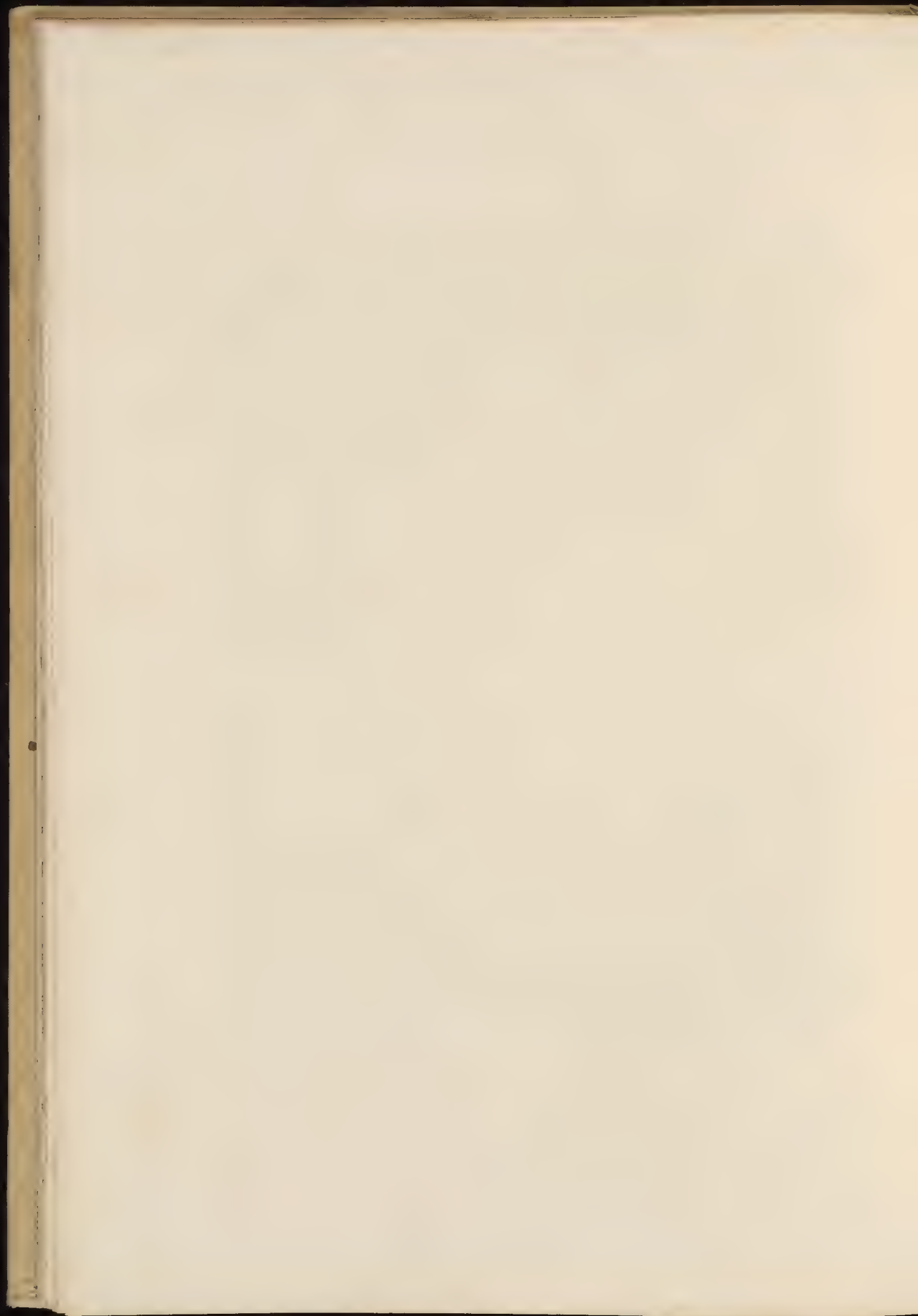
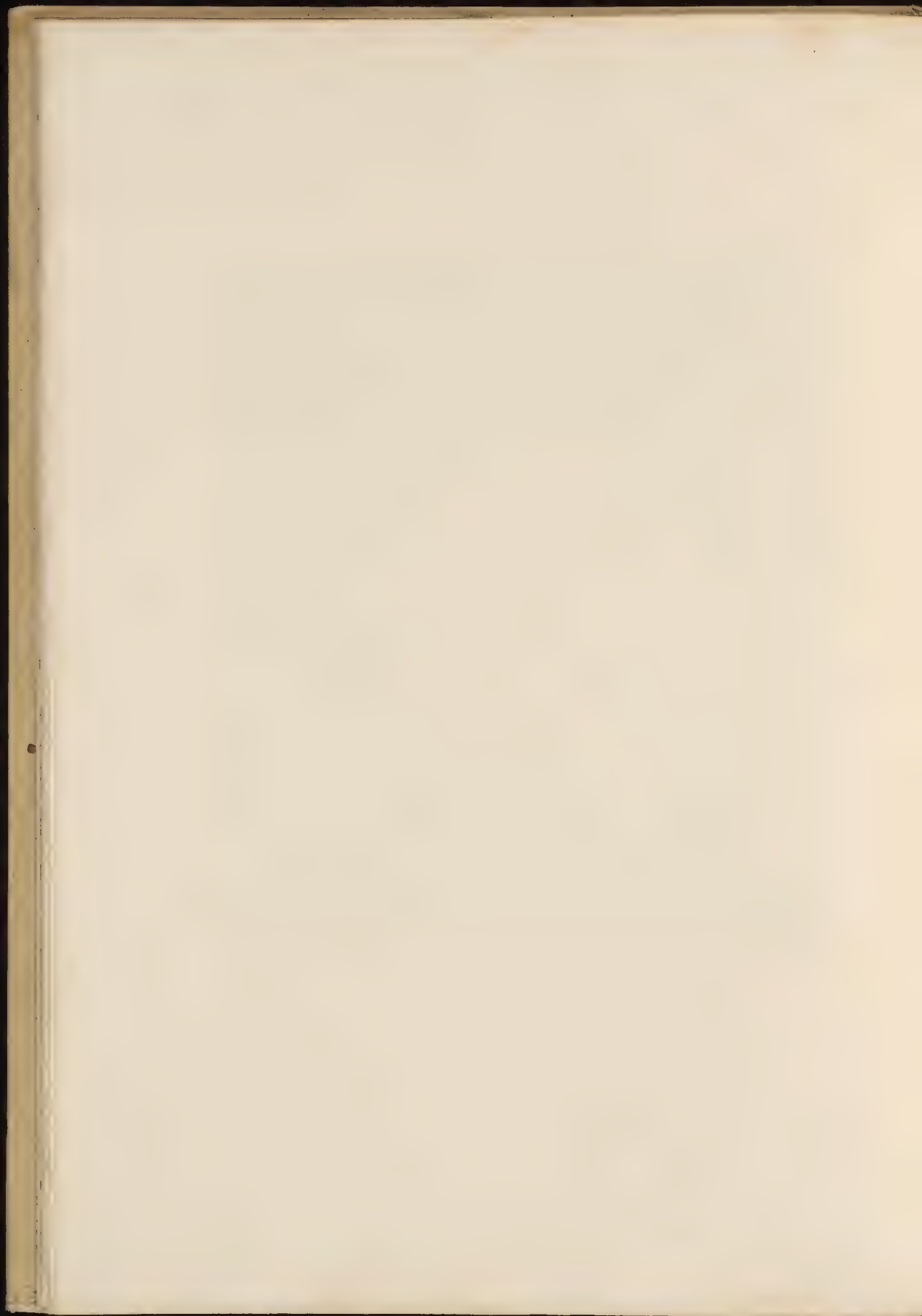
Sopra le colonne, ai lati dell'arco, che s'apre nel mezzo, sono due spazii incorniciati da lesene lungo le quali, entro nicchie, vedonsi le figure dei dodici Apostoli, variati nelle pose espressive, e modellati con finitezza di gusto squisito. — I due spazii sono ripartiti in quattro quadri, due per ciascun spazio, nei quali, in mezzo a ricche ghirlande di fregi risaltano scolpiti a bassorilievo, i tratti più salienti della vita del Santo a cui la cappella è consacrata.

A sinistra di chi guarda presentasi la *Nascita* del Battista, leggiadro complesso di figurine, i costumi delle quali sono proprii dei tempi e dei paesi lombardi soggetti allora alla Signoria dei Visconti. — Anzi in alcune delle figure di questo bassorilievo e degli altri si appalesano i concetti del sommo Leonardo da Vinci. Sopra la Nascita vedesi il mistero della *Predicazione*, mentre dalla parte opposta risaltano quelli del *Battesimo* e della *Decollazione*.

Non manca l'omaggio alla Vergine, poichè negli angoli che scendono lateralmente alle imposte dell' arco, venne intagliato di mezzo rilievo le figure dell' Annunziata e dell' Arcangelo, disposte con tale grazia e gentilezza d'atteggiamento che è una letizia il guardarle.

Intorno ai due tondi, dal contorno finamente intagliato, si dipartono, si sciolgono, si snodano fogliami d'accanto, bizzarra leggiadria che, con grande profusione, si ripete nella parte superiore. In essa tutte le linee compongono un disegno di squisita bellezza. Su quei marmi il tempo ha steso una divina velatura d'ombra, in cui figure ed ornati s'armonizzano. L'artista che si pone a contemplare questa fantasmagoria impietrata nei secoli, sente come uno sgomento, non bastando lieve tempo per esaminare, conoscere tutte le bellezze che lassù in alto si fondono, davanti alla luce, soverchiamente mite, come in una grande sinfonia.

Questa splendida cimasa, divisa dalla parte inferiore da un cornicione intagliato, in cui a più riprese campeggia il simbolico agnello, è compartita in cinque campi divisi da piccole lesene entro cui, scolpite ad alto rilievo, vedonsi figure di profeti; ogni lesena poggia sopra una mensola sostenuta da angioletti disposti in varie pose, così briosi e movimentati, che è un diletto. — Per ogni campo s'apre un arco decorato da una cornice intagliata nel marmo a guisa di tanti piccoli archetti egregiamente profilati. In quello centrale campeggia l'incoronazione della Madonna espressa allo stesso modo di quella che il divino pennello dell' Angelico colorì in S. Marco di Firenze, colla diversità però, che questa, anzichè ad affresco reca le figure della Vergine e del Redentore scolpite con rara maestria, al pari di quelle dei quattro Evangelisti e de' quattro Dottori della Chiesa campeggianti nei vani degli altri archi. — Agli archi poi più in alto corrispondono cinque tondi incorniciati da ghirlande di lauro e di quercia congiunte da nastri e recanti fatti allusivi alla vita ed al martirio dei Santi Patroni di Genova, e del Redentore le cui figure assieme a quelle rappresentanti la Fortezza, la Prudenza, la Giustizia, la Fede, la Speranza e la Carità campeggiano su in alto come imponente incoronamento all' imponentissima opera. — Così mentre nel tondo, che s'apre sotto la figura del Redentore, elevantesi al centro, è espresso il *Battesimo*, sotto le statue

CAPPELLA DI S. GIAMBATTISTA — SCULTURE DEL PROSPETTO — PARTE LATERALE SINISTRA.

CAPPELLA DI S. GIAMBATTISTA
SCULTURE DEL PROSPETTO — PARTE LATERALE DESTRA.

di San Giorgio, che assieme a quella di San Sebastiano miransi a sinistra, vedesi il santo vessillifero dei genovesi, in atto di combattere il drago, mentre sotto la statua di S. Sebastiano, osservasi il di lui martirio. — Passando a destra, altra scena del martirio vedesi scolpita nel tondo sotto la statua di S. Lorenzo, mentre sotto quella di S. Siro risulta espresso il fatto leggendario del Santo Vescovo in atto di scacciare dal pozzo il simbolico basilisco.

L' atto con il quale i Priori della Cappella commettevano a Domenico Gaggini il bellissimo lavoro, prescrive che il numero delle statue ascenda a quello di nove, mentre invece risultano undici, segno questo che col progredire dell' opera venne certo stabilita l' aggiunta d' altre due. — Utile del resto è stata l' idea di riprodurre in questo volume il ricco prospetto, poichè, in grazia del lavoro intrapreso per la fotoincisione, si potè emendare il giudizio dato dall' Alizeri, il quale aveva scambiato per la figura della Madonna quella che sorge nel mezzo della cimasa e che invece rappresenta il Redentore; e per figure di Beati le altre simboleggianti Virtù, presso a poco sul modello di quelle che Giovanni Bono avea, con tanto gusto, disposto attorno alla celebre porta della Carta sull' angolo del Palazzo Ducale di Venezia.

Come a Venezia la porta della Carta, che venne con tanta diligenza e rassomiglianza riprodotta all' ultima Esposizione di Parigi, rimase come uno dei più preziosi modelli dello stile fiorito del rinascimento, così il prospetto della Cappella di S. Giambattista, a quell' opera quasi contemporanea, starà come lode perenne dei geniali artefici, i quali seppero in essa compiere un miracolo di stile, che non ostante il tempo ride ancora d' un' immortale bellezza, e tra tutte le belle opere del duomo genovese è sempre quella che attrae più spontanea l' ammirazione del visitatore, è sempre quella che viene intesa, apprezzata tanto dalla gente colta che dal popolo, ed è amata da chiunque abbia gli occhi aperti alla luce del bello.

In quanto alla parte interna, se non è qui la ragione di tesserne la storia, nondimanco si devono passare sotto silenzio le opere che nel sacro recinto si avvicendarono. Non era da molto tempo ultimata la parte esterna che i Priori della Consorzia ordinarono a Giovanni D' Aria da Como la riforma delle linee dell' interno. Distrutte le belle pitture che Vincenzo Foppa da Brescia avea dipinto sulla volta tra il 1462 e il 1472, e che doveano ben corrispondere alle decorazioni esterne, di fianco alle quali con tutta probabilità il pittore bresciano avea dipinto quei graffiti, che si poteano dire come una continuazione della parte ornamentale scultoria, la volta venne divisa a scomparti, e si pensò ad incrostare di marmi le pareti laterali. Spettano dunque al primo periodo del 1500 le decorazioni interne, formanti grazioso contrasto con quelle esteriori. Poichè mentre all' esterno l' arte ha tutto vestito di fiori, nell' interno il fiore s' è volto in frutto, così che alla morbidezza, alla grazia, alla calma serena, succede la giocondità, l' esultanza. Allo stile sobrio, delicato dei Gaggini, così sinceri, così ricchi di sentimento nell' esprimere la purezza immacolata della Madonna, la serenità raccolta dei santi, la calma degli angeli, succedono nell' interno della cappella le creazioni dei secoli XVI e XVII, il fulgore delle tinte e degli ori, e il Civitali, il Sansovino, il Montorsoli, il Della

Porta, uscendo dall'antica timidezza, lasciano spaziare il genio a suo piacimento, moderando però gli arbitrii della fantasia con severe cognizioni. Seguendo questo metodo Matteo Civitali da Lucca decora di sei superbe statue le nicchie fiancheggianti la cappella e sono Adamo, Eva, Santa Elisabetta, San Zaccaria, Abramo, Isaia; e Andrea Sansovino scolpisce le altre due della Vergine e del Precursore, poste nelle nicchie di fronte. I lavori che fregiano la parte superiore della cappella furono ideati da Gio. Giacomo Della Porta, e le quadrature e gli intagli sono opera di Nicolò da Corte. Si lodano moltissimo gli archi a semitondo fregiati da rosoni e così arditi e snelli che ingentiliscono la volta. Nei bassorilievi figuranti il Convito d'Erode, attribuiti a Matteo Civitali, ed in quelli in cui è espresso il Battesimo di Cristo si riconosce lo stile di Pace Gaggini, a cui si potrebbero assegnare altresì i bellissimi tondi posti nei peducci della cupola, nei quali sono scolpite le figure dei Quattro Evangelisti, il nome del cui autore ancora rimane sconosciuto. Questa attribuzione del lavoro al Gaggini avrebbe appoggio dall'essere a quei tempi Priore della Cappella del Santo quel Francesco Lomellino, uomo amantissimo della patria e che per Pace Gaggini avea speciale predilezione, al punto da ordinargli i bellissimi bassorilievi di cui andò fregiata la sua cappella gentilizia nella chiesa di S. Teodoro.

Altro decoro della cappella si è la tribuna o tempietto che a guisa di baldacchino sovrasta all'altare. Quest'opera, lodatissima da quanti conoscitori delle arti graziose visitano il Duomo, venne costruita nel 1532 a spese di Filippino D'Oria.

A questo bellissimo altare accrescono pregio le quattro colonne di porfido ivi collocate a vece di altrettante che, grazie ad un legato di Giambattista Voltaggio, dovevano eseguirsi in bronzo dorato.

Superbe poi sono le figure dei Profeti scolpite nei basamenti delle colonne, e pare miracolo che quelle figure, piene di vivacità e di grazia, pregi del multiforme ingegno di Guglielmo Della Porta, durino tuttavia intatte, esposte come si trovano per la loro postura ad essere deturpate dal pubblico [1].

A rendere maggiormente interessante questa cappella, all'arte s'unisce la storia in tutto il suo fastoso prestigio. Dal giorno che S. Giambattista viene scelto a protettore della Repubblica, un raggio della sua celeste gloria scende ad illuminare il capo del Governo, sia questi Podestà, Capitano, Abbate del Popolo o Doge. Anzi il primo Doge vuole prescritto nelle leggi dello Stato che al rinnovarsi delle magistrature, i nuovi eletti, Anziani o Consiglieri, si rechino prima d'assumere la carica ad implorare l'aiuto del santo Protettore; negli Statuti si stabilisce che ogni anno nel giorno della

---

(1) Il Vasari parlando di Guglielmo Della Porta e delle sedici figure, che sotto la direzione di Pierino del Vaga scolpì nei piedistalli delle colonne poste attorno all'altare di S. Giambattista, aggiunge, che dopo quelle « condusse per la cappella due angeli di marmo » Essi esistettero infatti per molto tempo dinanzi all'altare, e furono tolti quando nel secolo XVIII, ai leggiadri cancelli intagliati del secolo XV, venne sostituita a spese d'uno Spinola, una balaustrata di marmi a colori d'un disegno così barocco, da indurre nel 1848 il marchese Marcello Durazzo esimio promotore delle arti belle, a sostituirla con l'attuale in cui lo stile del Rinascimento graziosamente si fonde con l'insieme del prospetto. La balaustrata barocca venne da S. Lorenzo trasferita nella cappella gentilizia dei marchesi Reggio Rostan a Multedo dove presentemente si trova collocata dinanzi all'altare principale.

Natività del Santo, i Governatori della Repubblica si rechino in duomo a venerare le Ceneri, procedendo con fiaccole accese da offrirsi all' altare assieme ad un pallio d' oro del valore dalle 500 alle 800 lire. Per questa guisa la festa del Santo assume l' aspetto di festa nazionale della Repubblica, nella quale il sentimento civile si unisce in bella armonia col sentimento della fede e partecipa, come è naturale, del carattere dei tempi e dei politici mutamenti. Difatti, mutate leggi e costumi, non scema punto la venerazione dello Stato verso il Battista, e il *Cerimoniale* del 1675 al ricorrere della festa patronale scrive: « In quest' anno li Serenissimi Collegi si recarono giusta il decreto, a San Lorenzo per la solennità di S. Giambattista. Vi andarono con quell' ordine che sogliono tenere quando escono in pubblico et sentita messa all' altar maggiore, passarono a pigliare il perdono all' altare del Santo, in banche espressamente preparate e coperte delli velluti rossi di guardarobba, quelli stessi che si sogliono adoperare per ornare la sala grande all' occorrenza del gran Consiglio. »

Si è in quest' epoca che la Repubblica fa imprimere l' effigie del Santo sopra le monete da essa coniate.

Dal giorno in cui s' inizia in S. Lorenzo la devozione popolare verso il Precursore di Cristo, per lungo volgere di secoli s' avvicendano a pregare davanti alle reliquie del Santo i guerrieri abbronzati dal sole nelle guerre d' Oriente, i reduci vittoriosi dalle imprese sul mare, dalle lotte coi più forti popoli; e fra i paramenti sacerdotali, le nubi d' incenso, le divise dei soldati, le insegne delle arti, le bandiere dei trionfatori, fra il clamore dei cantici e delle fervide preghiere, fra il barbaglio degli arredi, dei serici apparati, distinguevasi la potente figura del Capo dello Stato inchinata davanti all' Arca d' argento cesellato, racchiudente i sacri avanzi, gloria della Nazione.

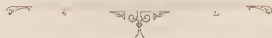
E fu sempre riconosciuto tra i fasti della patria, il giorno in cui il Doge, vestito d' abito purpureo, coperto d' ermellino e di manto d' argento a fiorami d' oro, assieme all' arcivescovo, al clero, ai magnati, alla nobiltà, agli artieri, incedeva maestoso come un sovrano nella processione che ogni anno nella domenica *in Albis* percorreva, tra l' esultanza dei cittadini, le vie più nobili della Superba. Quello spettacolo pieno di colori, di splendori, poeticamente bello, esaltava la fantasia di celebri pittori, dava all' arte gentile opere, che a noi pervenute, destano, con l' ammirazione, la dolce poesia dei sublimi ricordi. — Ricordi di pietà, ricordi di patrio valore, specie da parte del popolo, che, rivendicato in libertà, ripetè più volte nel nome del Battista a stranieri invasori, il noto « *Non licet* ». Non è permesso togliere al popolo la libertà, la sua fede, calpestare i suoi sacrosanti diritti!

Facilmente si comprende come, in cinque e più secoli della sua esistenza, questa cappella dovesse essere visitata da cospicui personaggi d' ogni parte del mondo. I Capi dello Stato o della città, erano orgogliosi d' accompagnare all' ara del Santo, papi, imperatori, re, regine, duchi, duchesse, ambasciatori, uomini di scienze, di lettere, d' arte e di spada. Non era senza un legittimo sentimento d' orgoglio che faceano vedere quello splendido complesso d' arte, gloria d' Italia.

E l' ammirarono con vero compiacimento Carlo V e Filippo II, Margherita d' Austria

ed una falange di principi e principesse, fino a Napoleone il grande, a Vittorio Emanuele I, a Carlo Felice, a Carlo Alberto, a Vittorio Emanuele II, alle pie principesse Maria Teresa, Maria Cristina, Maria Adelaide, Margherita di Savoia, Regina d'Italia, che ripetutamente si compiacque lodare quest'opera, ineffabile manifestazione d'alte idealità religiose e patrie.

ELIA GAGGINI

SECOLO XV-XVI

RICORDATE le origini e le opere dei Gaggini, che per quattro generazioni tennero in Sicilia vivo il culto dell'arte, fermiamoci ora a parlare di quell'Elia Gaggini, che condivide con suo zio Domenico la gloria di aver dato a Genova il superbo prospetto della cappella di San Giambattista.

Del modo come egli entrasse nell'arte poco o nulla si sa, e ciò per quella ragione che l'arte in quei tempi veniva quasi di getto; da tutte le parti si entrava in essa, perchè era considerata una cosa sola; il figlio, fornito di svegliato ingegno, ripeteva quello che andava facendo il genitore e felice se perfezionandosi riusciva a superarlo. A quel modo non si facevano dei mestieranti, bensì degli artisti. Quei casti ingegni non vivevano se non per l'arte, non amavano il rumore intorno ai loro nomi, dimenticavano ogni cosa, non d'altro desiderosi che di farsi dimenticare.

Per questo la ragione delle ricerche dei documenti che possano nei tempi nostri porre in luce ciò che dal passato venne dimenticato ossia posto in non cale.

Il nome d'Elia si riscontra per la prima volta nel 1441 ed è registrato nei documenti i quali fanno menzione delle bellissime scolture della Loggia Comunale d'Udine, nelle quali Elia ebbe mano assieme a Lorenzo del fu Martino da Lugano e ad altri celebri artisti lombardi [1].

Trascorsi sedici anni Elia appare in Genova, dove, come risulta da un atto rogato l'8 marzo 1457 dal notaio Lazzaro Raggio, esercita non solo la sua arte di valente intagliatore di marmi, ma si dichiara per aiuto dello zio Domenico, ed anzi suo fattore. Nell'atto non viene solamente chiamato Elia da Bissone, ma al nome del paese natio aggiunge quello della casata Gaggini [2]. In Genova si ferma, anzi prende stabile dimora in una casa posseduta dallo zio Domenico e sita nella contrada del Molo [3] e toglie a pigione da Nicolò di Bargagli, per l'impianto del suo laboratorio, un magazzeno sito sul ponte dei Cattaneo al disotto della chiesa di San Torpete [4]. Tra i

(1) IOPPI OCCIONI BONAFANS. *Cenni storici sulla Loggia Comunale di Udine.* Udine 1887.

(2) Atti del Notaio Lazzaro Raggio. Fogliazzo 2. 1455-57.

(3) Atti del Notaio Emanuele Granello. Fogliazzo 1. 1450-80.

(4) Atti del Notaio Tommaso Duraccino. Fogliazzo 23. 1480-81.

lavoranti accoglie nel 1480 Giacomo, figlio di Corrado Gaggini da Bissone maestro d'Antelamo, il quale appunto gli consegna il giovinetto perchè lo istruisca o meglio lo perfezioni nell'arte dell'intaglio [1].

La valentia d'Elia nella gentile arte si può argomentare dalle opere che fu chiamato ad eseguire e che sebbene scomparse a causa del costume invalso nel milleseicento di sostituire a pregevoli scolture del Rinascimento, decorazioni dell'epoca, hanno pregevole cenno nei documenti.

Sebbene non ci sia dato precisare quali sieno i lavori da lui eseguiti sul prospetto della Cappella di S. Giambattista, pure non sarebbe fuor di luogo supporre ad esempio la sua collaborazione nelle artistiche colonne del prospetto; questo lascia argomentare la commissione d'un buon numero di colonne intagliate da spedirsi a Siviglia che nel 1472 gli affidava un Ferrando Morello [2].

Lavoro assai più complicato che quello di tali colonne dovea essere l'altare di N. S. delle Rose, ora scomparso, e che Elia, coadiuvato da altri artisti, costruiva nella Basilica di S. M. di Castello per commissione di quei PP. Domenicani. Sorgeva esso in fondo a quella chiesa monumentale; era tutto di marmo decorato da due colonne intagliate, fregiato da bella cimasa, arricchito da statuine e da graziosi ornati architettonici, come rilevasi da una descrizione dell'edicola, che un altro scultore, Romerio da Campione, dopo la morte d'Elia, fa negli atti del notaio Antonio Pastorino [3].

Costruito l'altare di N. S. delle Rose a S. M. di Castello, Maestro Elia Gaggini scompare da Genova, almeno, di lui non si ha più traccia in alcun altro documento genovese. Dove può egli essersi recato? Credo indovinarlo indicando la Città di Castello, la *Tifernum Tiberinum*, bagnata dal Tevere; potente e ricca nel medio evo; lungamente signoreggiata dalla famiglia Vitelli, decorosa di maestosi palazzi e superba del suo Duomo costruito nel 1012, rifatto ed abbellito precisamente sulla fine del mille quattrocento. Di questa riedificazione esistono gli atti i quali non solo parlano dell'opera, ma svelano altresì il nome dell'architetto precisamente in un Elia di Bartolomeo da Ponte lombardo. Nella Storia dell'arte lombarda di quel tempo nessun altro artista di tal nome si riscontra. Quando si imbatte nel nome d'Elia è sempre il nostro Bissonese, sia che lavori nel 1441 nella Loggia d'Udine, sia che operi in Genova, sia che agisca altrove.

Ponte, località citata dal documento, non è altro che una frazione di Bissone; essa precisamente siede al disopra di Bissone e di Lugano al principio della valle di Cola o Tassorete. Del resto Maestro Elia non era la prima volta che trovavasi a Città di Castello; in essa egli aveva già dimostrato il suo ingegno, edificando la *Rocca* della Città, e ricevuto il pagamento dalla Camera Apostolica [4]; in essa poi dovea dar nuovi

(1) Atti del Notaro Tommaso Duraccino. Fogliazzo 23. 1480-81.

(2) Atti del Notaro Tommaso Duraccino. Fogliazzo 23. 1450-80.

(3) Atti del Notaro Antonio Pastorino. Fogliazzo 31. 1511.

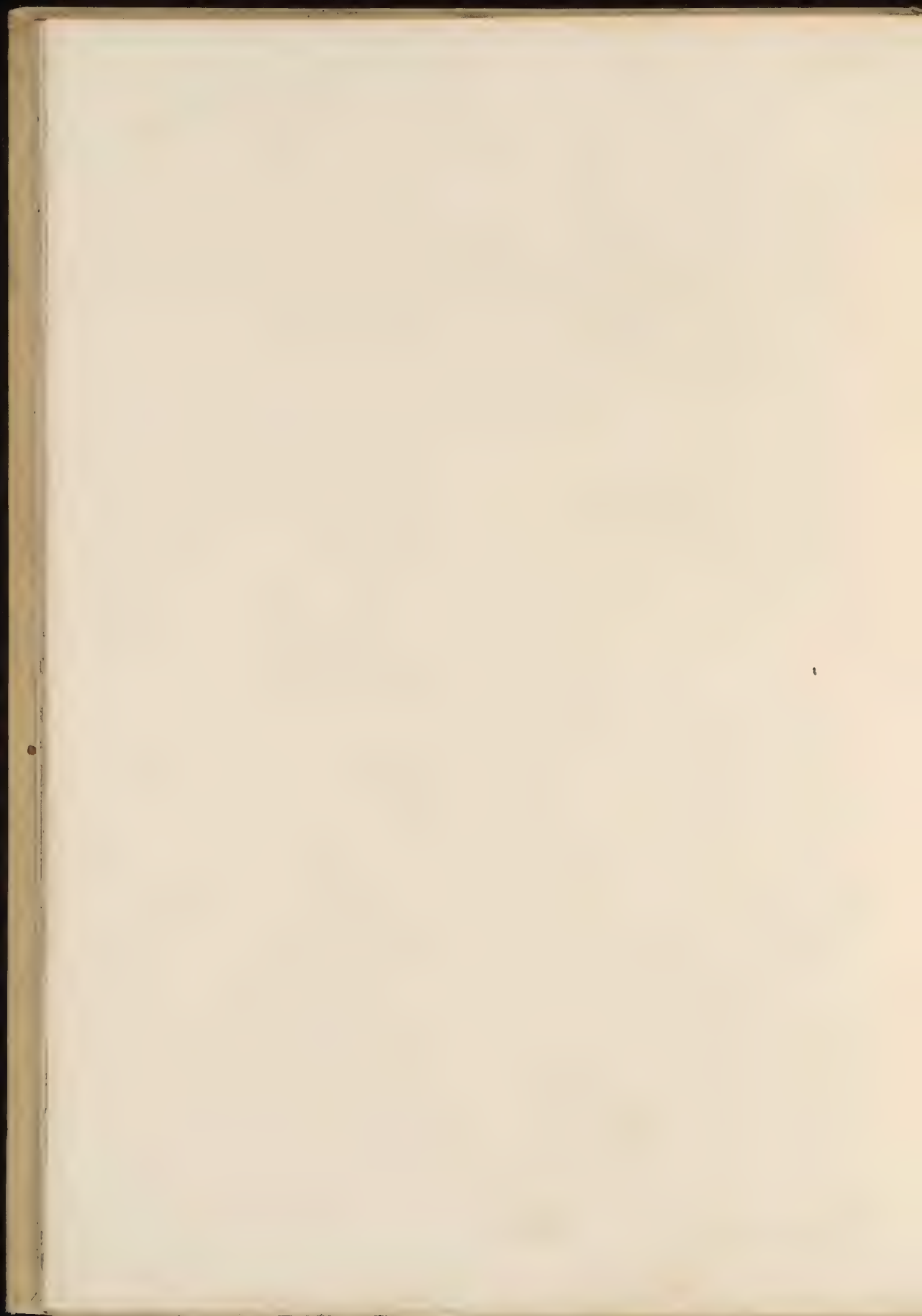
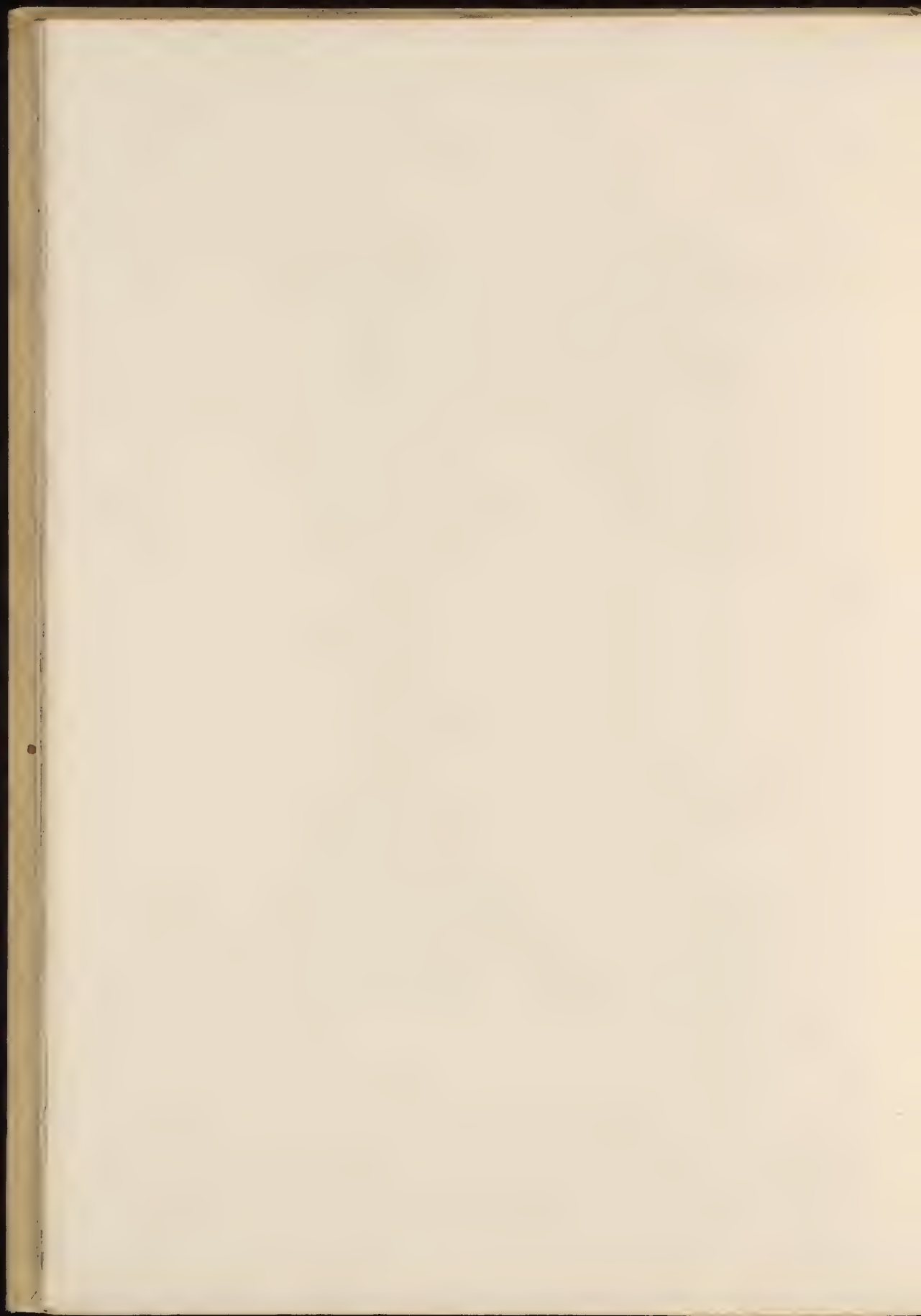
(4) Archivio di Stato in Roma. Registro Camerale della Città di Castello. Guida dei monumenti pagani e cristiani dell'Umbria. Perugia, 1872.

saggi del suo valore nei lavori d'abbellimento del Palazzo Comunale, lavori dei quali nel 1491 riceveva adeguati compensi mentre il suo nome veniva registrato colla qualifica di « *morator et architector* [1] ». In quanto alla esecuzione delle decorazioni ornamentali ed architettoniche del Duomo di Città di Castello, specie della porta e del campanile, esse riuscirono, massime nei fregi, così magnifiche, così finite, che innanzi alla scoperta dei documenti rivendicanti il merito ad Elia, il loro disegno era indicato come opera dello stesso Bramante, e da taluno attribuito perfino al sommo Raffaello, il quale infatti amò quella città e per essa eseguì i primi suoi quadri, poscia carpiti dalla brama di togliere alle città italiane tante opere insigni.

Partito Elia da Genova, non limitava i suoi lavori alla sola Città di Castello, poichè nel 1483 lo si trova in Perugia, intento assieme ad altri maestri alla costruzione della piazza e delle loggie del pubblico Mercato. Quando questo venne aperto al pubblico, parve a tutti così ben acconcio, che si sentenziò non avere nessuna città della media Italia sito di maggior comodo e nobiltà destinato a tal uso [2].

---

(1) Archivio di Stato in Roma. *Registro Camerale della Città di Castello* 1576, c. 176 e seg.

(2) G. Merzario. *I Maestri Comacini*, Vol. II, pag. 298.

CHIESA DI S. M. DI CASTELLO — PORTALE DELLA SACRISTIA.

GIOVANNI GAGGINI

SECOLO XV-XVI

Se a Domenico e ad Elia Gaggini da *Bissone* Genova va debitrice del prospetto della cappella di S. Giambattista, a Giovanni Gaggini, loro compatriota e certo consanguineo, deve si può dire l'inizio in Genova di quei famosi portali marmorei che sono tra i fiori più perfetti dell'arte scultoria del Rinascimento. Per suo merito, la scoltura figurativa, decorativa e simbolica, ha profuso nei vecchi palazzi di Genova il tesoro dei suoi ornamenti. Come sulla costruzione romanica, sulle decorazioni medioevali avea trionfato il libero stile archiacuto per cui dovevano ricevere imponenza con il palazzo delle Compere di S. Giorgio, i maschi edifici allineati davanti alla *ripa*, allo specchio acqueo del porto; così sullo stile o givale per opera dei Bissoni veniva a posare come pianta fiorita al cominciar della primavera, quello stile del Rinascimento che era tutto una varietà di fantasie ispiratrici di quel fine sentimento artistico che dava al marmo la morbidezza della cera, che creava tra una folla d'augelletti, di sfingi, di metope, di draghi, d'altre bizzarrie complicate tra fiori, frondi e frutti e fogliami, proporzioni e riposi, veri modelli di semplicità e di eleganza. Giovanni ha già soggiorno in Genova prima del millequattrocentocinquanta, poichè nel 1449 appare in certe questioni con Giovanni da Gandria. I documenti che di lui fanno menzione per il corso d'oltre cinquant'anni che tanto durò, e forse proseguì fino alla morte, la sua dimora nella nostra città, della quale ben a ragione potea dirsi cittadino, ne svelano il nome paterno che è quello di Maestro Beltrame, ed un atto del notaio Nicolò Raggi ed un altro del notaio Baldassarre di Coronata manifestano chiaramente la famiglia Gaggini da cui discende [1].

La prima opera da lui eseguita, di cui fa menzione la storia, non è in Genova bensì nella estrema parte della Liguria a ponente e consiste in un nobilissimo edifizio religioso: — la parrocchiale di S. Michele a Pigna. Di questa notizia siamo debitori al chiarissimo Prof. Cav. Gerolamo Rossi diligente storiografo dei centri principali dell'estrema riviera occidentale. Parlando egli di Pigna, Comune nel Marchesato di Dolceacqua su quel di Ventimiglia, così scrive: « Uno dei più belli monumenti che

---

(1) Archivio Governativo, Atti del Notaro Nicolò Raggi, Filz. 12 N.º 559, Anno 1482; ed Atti del Notaro Baldassarre di Coronata Anno 1504.

» attirino l'attenzione di chi visita Pigna si è la chiesa Parrocchiale di San Michele
» eretta nel 1450. Tale epoca è scolpita in numeri romano-gotici sulla facciata e a' suoi
» lati leggonsi i nomi di Giorgio De la Mota e Bisono Giovanni, forse architetti o
» benefattori della stessa. È desso un bello edifizio in tre navate sostenute da bigie
» colonne dai cui capitelli si dipartono graziosi archi sesto-acuti. La facciata è grave,
» e un grand'occhio, che sorge sopra la porta, dai vetri colorati in cui sono tratteg-
» giati i dodici Apostoli, lascia penetrare una luce tinta dei colori dell'iride » [1].

Il Rossi, non avendo alla mano i documenti che dimostrano quindi in Genova il Giovanni Gaggini da Bissone, scultore ed architetto valentissimo, ondeggia nel riputare nel nome del nostro artista ed in quello del Della Motta, suo compagno di lavoro, o gli artefici o i promotori dell'edifizio, ma ogni dubbio scompare seguendo le notizie che ci dimostrano Giovanni Gaggini battere la via della gloria.

Infatti un anno dopo il compimento della parrocchiale di Pigna, egli si mostra in Genova intento ad un nobilissimo lavoro affidatogli dai patrizii Emanuele e Lionello Grimaldi, insigni benefattori per tanti titoli della Basilica di Santa Maria di Castello [2]. Consiste questo lavoro nel grazioso portale che tuttora fregia l'ingresso interno della Sacristia a que' tempi ornata a sua volta per cura di quei gentili, d'altre pregevoli opere di scoltura. Esso spiega il senno artistico del nostro scultore e manifesta la sua sapienza decorativa. Lungo gli stipiti salgono in alto, dipartendosi da un vaso foggiato ad anfora, vaghissimi tralci vive, i quali formano tutto attorno come una ghirlanda a cui aggiungono capriccio piccoli puttini scolpiti sui viticci deliziosamente variati, e

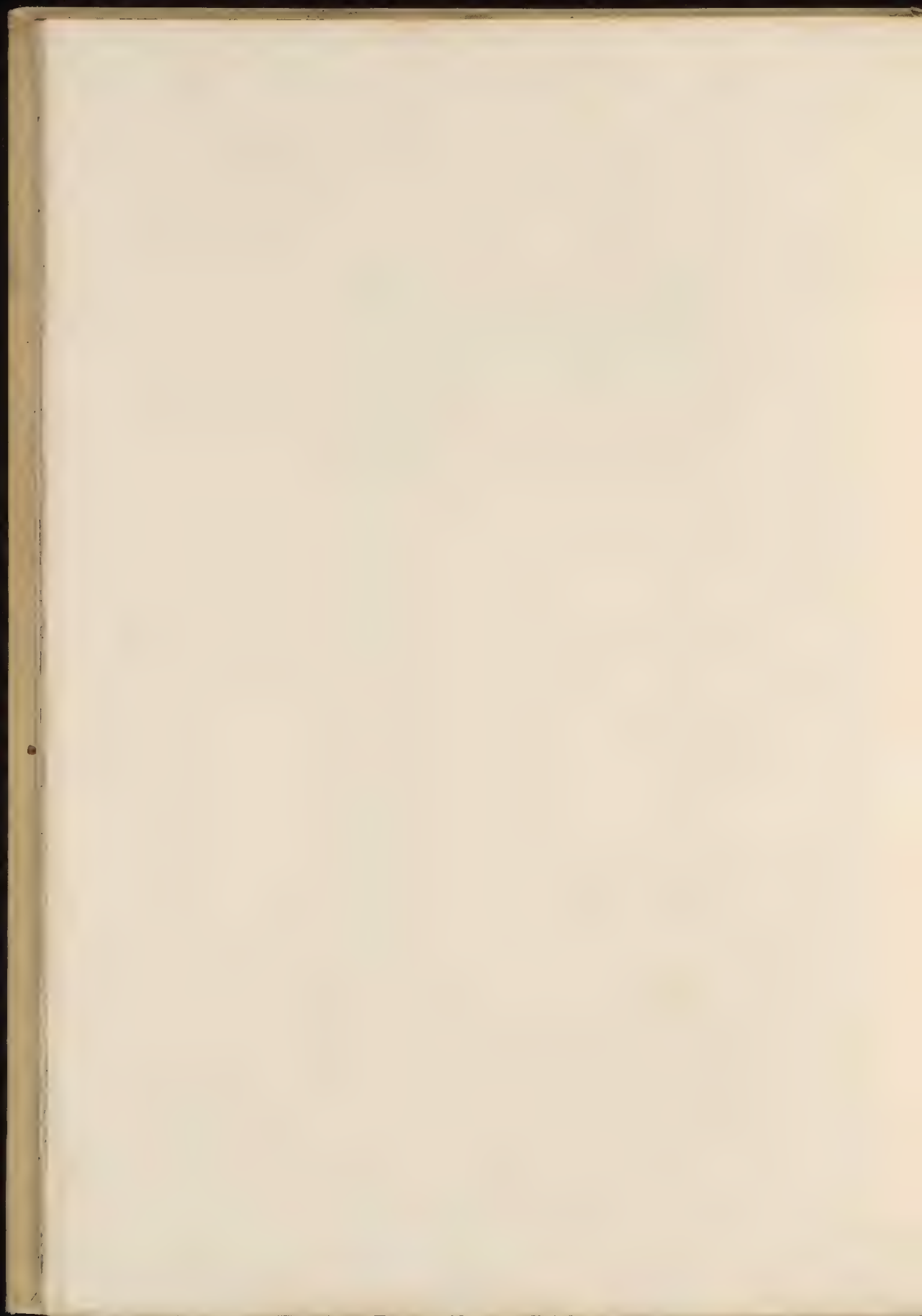
---

(1) I fratelli Emanuele e Lionello di Giovanni Grimaldi furono tra i più stimati cittadini genovesi del secolo XV. L'uno e l'altro coprirono onorevoli uffici, fecero parte del Consiglio degli Anziani, del magistrato di Moneta. Possessori di navi, giovarono con quelle al bene comune e portarono nel 1460 soccorso a Famagosta. Amantissimi del patrio decoro, disposero con generosa liberalità di somme ingenti per la riedificazione del Convento dei P.P. Predicatori a S. M. di Castello, costrussero a proprie spese la cappella di S. Sebastiano, la sacristia, gli atrii e i dormitorii superiore ed inferiore, il salone della biblioteca e i chiostri a pian terreno. Non paghi di simili costruzioni vollero adornarle di pregevoli bassorilievi in marmo, nei quali si rende così manifesto lo stile di Giovanni Gaggini, che ben si può, senza tema d'errore, ascriverli a questo artista, a cui tra l'altro i due Grimaldi ricorrevano per la costruzione del marmoreo portale su indicato. Tra questi marmi sono da noverarsi gli intagli collocati sulle porte interne del convento aventi lo stemma gentilizio e le iniziali di Emanuele e Lionello: una cornice di marmo che in antico chiudeva un'immagine e traslocata ai nostri tempi, per opera dell'illustre P. Tommaso Campoantico nel *Battistero*, cornice basata su mensolette con putti scherzanti ed ai lati della quale sono effigiati sei angeli per parte, a due, a due in atto di volare e d'adorare l'Eterno Padre scolpito in più grandi proporzioni nel lunetto che forma cimasa al grazioso quadro; il fregio, composto da un bell'intreccio di foglie sostenuto da sei angioli ben panneggiati, che fu trasferito nella cappella di S. Tommaso d'Aquino, assieme ad altri angioli adornanti il paliotto, e che, unitamente ad un portale, sormontato dall'intaglio di S. Giorgio, adornava l'antica cappella dei Santi Fabiano e Sebastiano. Di tanta liberalità rende indubbia fede l'iscrizione scolpita sull'architrave del portale marmoreo della sacristia dove in barbaro latino leggonsi i seguenti esametri:

EDEM SACRORUMQUE ET LIBROS CONTINET EDEM
HANC ARAM STAMNUNQUE SONANS ET CONSITA CLAUSTRA
ATRIA MAGNIFICA SURSUM SIMUL ATQUE DEORSUM
HEC MANUEL LEONEL QUE EDUNT GRIMALDA PROPAGO

Improntata allo stile di Giovanni Gaggini è la piletta dell'acquasanta sostenuta da un piede a scannellature verticali, e fregiata all'intorno da quattro puttini sorreggenti festoni e ghirlande di fiori e frutta, collocata vicino alla porta della Sacristia. Così dello stesso stile è un prezioso intaglio, in legno dorato, un vero gioiello, posto nel mezzo dell'uscio della Sacristia, e rappresentante l'incoronazione della Madonna.

(2) Atti del Notaio Antonio Fazio Seniore. Fogliazzo 13, Anno 1447-52.

PORTALE DEL PALAZZO QUARTARA GIÀ D'ORIA — PIAZZA S. MATTEO.

che, a quanto si può argomentare dalle traccie, doveano campeggiare su fondo d'oro. Come gli intagli, così sono graziosamente riprodotti i genietti scolpiti a sostegno delle due mensoline in alto sotto l' architrave, il quale, sostenuto da due figure d'angioli, reca nel centro una targhetta con iscrizione narrante le benemerenze dei committenti.

L'atto mercè il quale il Gaggini assumevasi l'esecuzione di questo portale è recato dai rogiti d'Antonio Fazio Seniore e porta la data dell'agosto 1451. Se non che, pressato da altre opere, Giovanni non potè finirlo di sua mano e chiese in aiuto Leonardo Riccomanno di Pietra Santa, nel quale trovò un buon coadiutore [1].

Il bisogno sentito da Giovanni Gaggini d'avere chi lo aiutasse nella esecuzione delle avute commissioni, non deve punto scemare i suoi meriti, poichè ciò era cosa comune in quei tempi, lo fu in seguito e lo è tuttavia, perchè un Maestro senza scolari sarebbe a riputarsi uomo di poco genio. Le frequenti commissioni, la sua lunga permanenza a Genova, il ricorrere che a lui facevano i primari cittadini, come i Grimaldi, gli Spinola, i Fieschi, i D'Oria, i De' Fornari, e lo stesso Banco di S. Giorgio, sono prove più che sufficienti per dimostrare l'abilità sua.

Di questa giovandosi, principali casate affidarono al Gaggini l'esecuzione di parecchie criniere, ossia elmi chiomati disposti sopra le imprese degli scudi che ambivano far campeggiare con l'avito stemma gentilizio, sopra i prospetti dei loro palazzi e sopra i monumenti sepolcrali. Esempio di questi lavori stanno tuttavia le due *criniere* che Jacopo Spinola ordinava al nostro scultore per la facciata del suo palazzo detto tuttora dei marmi e fronteggiante la piazza Fontane Marose [2].

Con le criniere venne la volta dei *Portali*. Il desiderio d'avere l'ingresso esterno dei palazzi ornato di bei fregi architettonici accese gli animi dei cittadini. La gara si accrebbe così da famiglia a famiglia, che in meno di mezzo secolo la città potea dirsi riempita di tali meraviglie artistiche per cui si spiegano le frequenti ripetizioni, la rassomiglianza degli intagli, delle figure e dei simboli.

Uno dei Portali più leggiadri e che invogliò i Genovesi alla nobile gara, fu quello che tuttavia adorna l'ingresso del palazzo Quartara in Piazza San Matteo, di contro alla chiesa abbaziale. Veniva ordinato al Gaggini dal patrizio Giorgio D'Oria del q.m Giovanni, con rogito del notaio Fazio Seniore il 14 Febbraio 1457 [3].

Esso può dirsi a ragione uno dei più perfetti fiori dell'arte lombardesca. Sugli

---

(1) Girolamo Rossi, *Storia del Marchesato di Dolceacqua e dei Comuni di Pigna e Castelfranco.* Oneglia, G. Ghilini, 1862. pag. 29.

(2) Entro gli scudi cimati si veggono tuttavia le iniziali del committente J. S. *(Jacobus Spinula)*. La tradizione che i marmi del palazzo Fieschi in *Vialata*, distrutto nel 1547, venissero destinati a decorare la facciata di questo palazzo degli Spinola è priva di fondamento. Questa facciata esisteva anzi contemporaneamente alla facciata del palazzo di Vialata, venne eretta non dai Fieschi, ma dagli Spinola precisamente nel secolo XV al cui stile s'impronta l'intero prospetto rivestito di marmi a zone bianche e nere, stile che si fa anche manifesto nelle nicchie situate tra le finestre del piano nobile e decorate da statue appartenenti ad individui della famiglia Spinola, come indicano le iscrizioni alle stesse sottoposte. Le finestre dei tre piani che prima erano bipartite o tripartite da colonnine, subirono modificazioni quando nel secolo XVIII venne introdotto in Genova il sistema di riparare l'esterno delle finestre con persiane.

(3) Atti del Notaro Antonio Fazio Seniore. Fogliazzo 17, 1456-59.

stipiti adorni di fogliami intagliati, sovra l' architrave e sopra il bassorilievo di S. Giorgio, il tempo ha steso una tinta opaca e calda di tono incomparabile. Slanciata è la figura del Santo Cavaliero. Il drago è quivi espresso in atto di abbrancare la spada, atteggiamento questo che si può dire ripetuto da Giovanni Gaggini per consimili bassorilievi eseguiti in Genova, ed altrove. Il costume degli armigeri collocati in atto di sostenere lo stemma è pienamente conforme alle figure che i Bono scolpirono in parecchi intagli di Venezia, come ad esempio nella figura del soldato, che vedesi nel gruppo della *Strage degli Innocenti* sull' angolo del palazzo ducale di quella città, verso la porta della Carta.

Il soggetto così ben trattato dal Gaggini, già avevano amato possederlo eguale i patrizii Brancaleone Grillo e Benedetto D' Oria. Il primo ne avea fregiato l' ingresso del suo palazzo in prossimità della Chiesa di S. M. delle Vigne; il secondo la porta della sua dimora in salita San Matteo. Altro consimile andava pur ad abbellire l' entrata della casa che fu dei Valdettaro all' uscire di Vico Indoratori. Ivi stette fino a qualche anno fa, quando il proprietario, cedendo alle richieste forestiere, lo vendette preferendo una somma in denaro a quell' opera che era ornamento della casa, della contrada, di Genova.

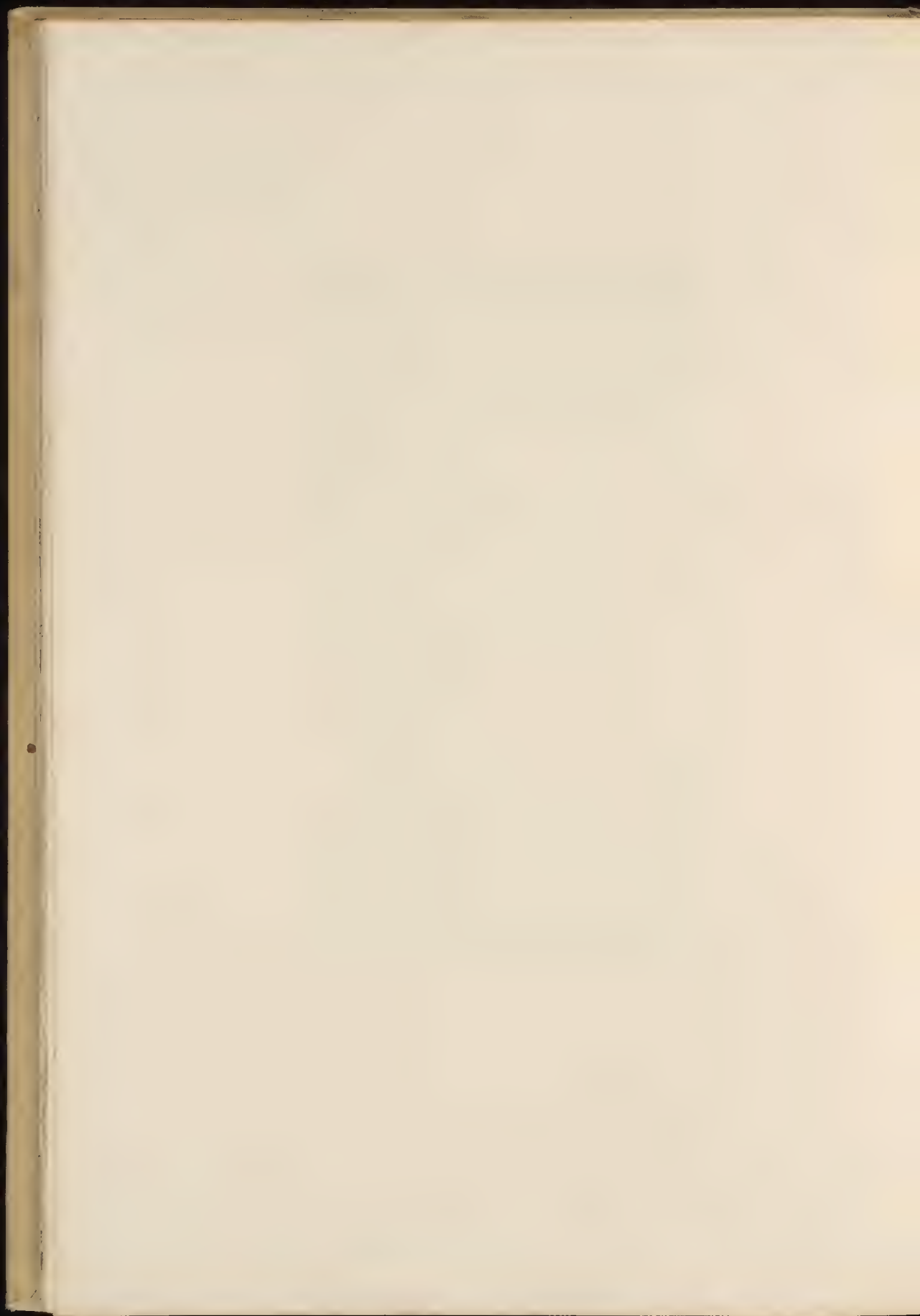
Eguale sorte toccò ad un altro bassorilievo conforme nel disegno murato sovra gli ingressi d' un edifizio che fu già dei Durazzo nel Vico del Teatro delle Vigne.

Nell' espressione del Santo Vessillifero della Repubblica Genovese, il Gaggini al pari degli altri artisti che lo stesso Santo ritrassero, si ispirò alla rappresentazione che vedesi nei sigilli e negli stemmi delle Compere e del Banco, che dal Santo in discorso ebbero nome. Per il Banco egli scolpiva infatti nel 1487 il bassorilievo di S. Giorgio collocato sovra l' ingresso del castello di Lerici [1] ed un altro ancora sopra la porta del castello nella città di Bastià in Corsica [2].

I magistrali intagli nei quali con leggiadra disinvoltura Giovanni andava associando, con l' emblema del Santo Vessillifero, i ricordi gentilizii, dovevano non solo venire ricercati per farne ornamento agli ingressi dei palazzi cittadini, ma certo anche prescelti, per decoro di nobili edifizii, di loggie, d' oratorii, che i nobili, i facoltosi andavano innalzando, o già possedevano, lungo le due riviere e nel contado. Questo possiamo argomentare dal bassorilievo esistente sovra l' ingresso della chiesa di N. S. della Costa a Levanto, in cui S. Giorgio è fiancheggiato da targhe con elmo cimato da un leone rampante coronato e recanti impresso lo stemma dei Da Passano coll' aquila bicipite; dagli altri bassorilievi, pur di S. Giorgio, che serbansi del pari in Levanto, l' uno nella contrada di Sant' Andrea, l' altro a capo delle scale per cui si accede agli appartamenti del palazzo Da Passano, ed un altro ancora murato sull' ingresso d' un Oratorio sulla piazza della stazione ferroviaria a Cornigliano, nei quali tutti si riscontrano e lo stile degli ornati, e l' atteggiamento e il costume del Santo perfettamente identici ai

(1) Archivio di S. Giorgio, *Cartularium Officii* 1484.

(2) Archivio di S. Giorgio, *Cartularium Officii* 1488.

PORTALE DEL PALAZZO DANOVARO GIÀ D'ORIA — SALITA S. MATTEO.

bassorilievi scolpiti, per testimonianza di documenti, dal Giovanni per i D' Oria da San Matteo [1].

Una particolarità del nostro *Bissone*, o meglio Giovanni Gaggini, era quella d'armare di spada il San Giorgio, benchè non disdegnasse, come si può vedere dal novero di consimili bassorilievi che sono in Genova talvolta armarlo di lancia. Tra quelli armati di spada, e che perciò dalla particolarità si potrebbero credere opera di Giovanni, è rimarchevole quello scolpito in pietra nera di Promontorio, che per varietà d'azione, e per stile distinguevasi sovra l'ingresso del palazzo Fieschi presso S. Lorenzo, e che, distrutto quel palazzo dietro riforme edilizie, passò nella raccolta Varni e quindi nell'atrio del palazzo Bianco [2].

Nessun documento ancora ci ha svelato il nome dell'autore del bassorilievo in marmo esprimente l'Adorazione de' Magi, che in via degli Orefici ogni giorno, ogni momento attira sopra di sè l'attenzione dei passanti, forma l'orgoglio dei Genovesi ed è oggetto d'invidia da parte dei forestieri; ora, se non vogliamo essere così audaci da dichiararlo esplicitamente opera del nostro *Bissone*, certo non si troverà esagerata l'affermazione, che cioè questo bassorilievo ha e nelle figure e negli intagli molta analogia con le scolture di Giovanni. Ivi infatti eguali gli intagli degli alberi, rassomiglianti le figure dei pastori, identiche le pose delle pecore pascenti sui dirupi, che, si possono vedere nel bassorilievo scolpito dal nostro autore per il portale del palazzo D' Oria da S. Matteo. In questo bassorilievo dei Magi, con i concetti del sommo Leonardo da Vinci, seguiti dai maestri lombardi, si appalesa un lungo studio, una profonda meditazione sulle opere che l'antichità e l'epoca di mezzo, aveano consacrate alla rappresentazione del grande mistero. La Vergine, come nelle catacombe dei Santi Marcellino e Pietro sulla via Labicana, in quelle di Callisto e Domitilla, nei sarcofaghi del Laterano, nei mosaici di Ravenna, nel pulpito di Nicola Pisano, nel Battistero di Pisa, nel fregio romanico della porta di Sant'Andrea in Pistoia, presentasi seduta, avviluppata nel manto in atto d'amabile maestà e tenente sulle ginocchia il divin pargolo. Una semplice tettoia, che, come nella composizione di Giotto, nella cappella degli Scrovegni a Padova, sembra stendersi a guisa di baldacchino, accoglie il gruppo della sacra famiglia. Il più anziano dei Magi, non già come un principe di romana provincia

---

(1) Somigliantissimo al portale del palazzo Quartara da S. Matteo è quello del palazzo già dei Serra, quindi Podestà ed ora Costa presso la piazzetta del Santo Sepolcro ed il vico dei De' Franchi. Esso è circondato da un ricco fregio intrecciato con figure di puttini e di fogliami. Rappresenta San Giorgio a cavallo, con ai lati due angeli i quali sormontano uno scudo cimato con entro la scacchiera, ossia stemma gentilizio dei Serra, che coperto all'epoca della rivoluzione del 1797, venne nuovamente rimesso in luce dai proprietarii.

Le figure degli angioli egualmente disegnate e scolpite si vedono altresi nel portale d' un palazzo che fu già dei Fieschi e situato sulla Piazza dell'Amico (N.° 29) rasente alla strada di Cannetto il lungo. La figura di S. Giorgio, la bordatura del cavallo sono conformi a quelle del palazzo Quartara. Lo stesso stile riscontrasi nel bassorilievo sormontante l' ingresso del palazzo che fu di Brancaleone Grillo e situato sulla piazzetta De' Franchi. Nel disegno e negli uomini d' arme fiancheggianti il santo vessillifero, si riscontra precisamente il portale che Giorgio D' Oria indicava quale modello per quello consimile che egli commetteva al Gaggini e che è pure del tutto simile ad altro situato all'imbocco di Vico Indoratori. All' elenco di questi portali altri si potrebbero aggiungere, come quello esistente sopra l' ingresso d' una porta, in via Cannetto il lungo, l'altro situato sovra la porta del palazzo De' Negri in Via Luccoli, ed altri esistenti nella città e nelle riviere, come ad esempio a Portofino. In essi lo stile del nostro artista è ben manifesto.

(2) Questo bassorilievo reca le iniziali G. F. (Georgius Fliscus). Sul cimiero delle targhe latistanti posa il gatto, emblema dell' illustre prosapia.

tributario a Cesare, ma come fedele al neonato sul cui volto ha scintillato la stella svelatrice che segnò il solco luminoso del lungo cammino, prostrato nella polvere si accosta al Bambino per baciargli i piedi, mentre gli altri due, sollevando leggermente il coperchio dei vasi che sostenevano nelle mani e contenenti i simbolici doni, si preparano a seguire il devoto omaggio. Gruppi di cavalli e di servi, come nel bassorilievo scolpito da Nicolò Pisano nel pulpito della Cattedrale di Siena, arricchiscono la rappresentazione che si completa con alcuni pastori, i quali, sull' erta del sovrastante poggio, vigilando il gregge, dan fiato ai rusticali strumenti. Semplice la scena, ma solenne l'atto in cui all' idiliaco Presepe pare s' unisca il canto festoso dell' Epifania. Scena soave, che, se nell' insieme ancora serba l' impronta ingenua degli antichi tempi dell' arte, già va manifestando l' influsso che il rinascimento sta per recare all' arte sacra, cosicchè se in questa rappresentazione non è del tutto scomparsa, l'austerità che l' Orgagna imprimeva nell'Adorazione dei Magi nel tabernacolo di Or San Michele in Firenze, già si diffonde quella luce per cui si resero meravigliose le composizioni di Gentile da Fabriano, di Filippo Lippi, del Botticelli, del Ghirlandajo ed altri insigni che, traendo i costumi dalle Corti italiane, dai ricevimenti dogali, associarono alle umili figure dei pastori i principi, i magnifici signori togati circondanti la mite persona della Madonna, che, nel sentimento di letizia, da cui mostrasi compresa, presenta il suo divin pargolo, il suo sacro tesoro, ai grandi venuti ad inchinarlo come Dio, come Re, come Uomo.

Fig. I. BASSORILIEVO DELL' ADORAZIONE DEI MAGI - VIA OREFICI.

Nell' animo dei nostri Bissonesi non dovea albergare quel sentimento d' orgoglio, che ai tempi nostri fa ripudiare lo studio e l' ispirazione delle opere insigni del passato;

essi invece, tratto partito dal bello, che altri era andato tracciando e nei marmi e nei dipinti, pur inventando nuove decorazioni, frutto del loro genio, non disdegnavano seguire ed anche imitare, ripetere ciò che avea incontrato negli animi e plauso e favore. Così non c'è da stupire se Giovanni ripetesse nelle figure dei suoi bassorilievi e atteggiamenti e costumi già adoperati da altri maestri; — non c'è da stupire se il costume di San Giorgio, e quello degli armigeri che lo fiancheggiano e che vedonsi in parecchi suoi marmi scolpiti, sia rassomigliante a quello degli uomini d'arme campeggianti nel monumento del conte Sereno della Scala a Santa Anastasia in Verona.

Parlando del nostro Bissonese, Federico Alizeri, alla cui memoria mi lega reverente affetto di discepolo, ed a cui gli studiosi delle arti belle debbono somma gratitudine per l'opera insigne da lui consacrata alla illustrazione dei *Professori di disegno in Liguria*, mostrasi propenso a credere opera del suo aiuto, il Riccomanno, la scoltura sovrastante il portale del palazzo Quartara in piazza San Matteo. All'ottimo storico sembra strano: che Leonardo Riccomanno, « così valente come alle opere si vien » dichiarando, fosse contento alle sorti d'un lavorante a salario meschino e a condizioni durissime [1] » e quantunque i documenti (gli Atti di Antonio Fazio Seniore) in cui il salario è fissato, in cui le condizioni s'impongono, in cui i patti si stabiliscono, parlino chiaro e dimostrino autore del portale Giovanni *Bissone*.

Senza venir meno all'omaggio dovuto all'Alizeri, più che alla semplice induzione, suggerita da gentile sentimento, ci inchiniamo alla voce degli Atti e punto meravigliandoci di trovare il Riccomanno ai servigi del Bissone « pronto quant'altro mai a sobbarcarsi » ad imprese gravissime », riflettiamo col Varni « che del resto certe divisioni aristo- » cratiche non erano ancora trovate in quei secoli; e chi oggi lavorava in una umile » insegna, accingevasi l'indomani all'opera di un'ancona senza pensare che da quelle » così differenti esecuzioni potesse crescere o scemare di riputazione il suo nome » [2].

Per questo precisamente avviene che lo stesso Giovanni Gaggini *(Bissone)*, a cui si rivolgono per commissioni i primarii cittadini del tempo, comparisca negli Atti notarili, talora come maestro d'antelamo, talora come provveditore di marmi, talora come disegnatore, talora come intagliatore e talora come *artista insigne* intento, come vedremo, a compiere cappelle in S. Lorenzo, alle Vigne, altrove, ad eseguire opere di Statuaria veramente eccellenti.

Quindi se il Riccomanno, di cui il documento tace affatto, può aver prestato nel lavoro l'opera sua, questa deve essersi limitata alla riproduzione dei disegni preparati dal nostro Bissonese, il quale, come si può argomentare da altre sue opere, al pari degli altri artisti lombardi, non disdegnava nei suoi disegni di tener conto di tutto ciò che l'arte decorativa e statuaria andava operando, od avea operato, anche fuori di Lombardia, in altre regioni d'Italia.

Del resto, più che le parole, giovano i fatti per testificare la valentia del nostro

---

(1) Alizeri, *Notizie dei Professori di Disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI.* Vol. IV, Scoltura, pag. 146.

(2) Varni (S.). *Appunti artistici sopra Levanto*, pag. 44.

artista. — E l'esempio si ha pronto nella commissione che Matteo Fieschi [1] e con esso il fratello Giacomo [2] gli affidavano per mandare ad effetto le prescrizioni testamentarie d'altro loro fratello, il Cardinale Giorgio Fieschi, già Arcivescovo di Genova, il quale morendo nel 1461 in Ostia, avea ordinato d'essere seppellito in una speciale cappella da costruirsi nella metropolitana genovese [3].

La cappella di San Giambattista, che s'andava decorando dai *Bissoni* con tanta sontuosità e tanto gusto, avea invogliato illustri del patriziato ad emulare l'opera fregiando precisamente quel lato della sinistra navata di nuovi altari, di nuove decorazioni. Tra gli aspiranti alle novelle opere, il patrizio Ambrogio De-Marini s'era mostrato il più sollecito praticando a sue spese, precisamente di fianco all'altare di S. Giambattista, una nuova cappella sacra all'Annunziata e che egli avea voluto rifulgesse e per marmorei fregi, per dorature, per una volta d'azzurro seminata di stelle e di gigli d'oro e per una armoniosa varietà di figure e sacre composizioni eseguite dal milanese Agostino De' Motti [4]. Ai Fieschi restava ancora libero l'altro spazio del muro posto tra la porta detta di San Giovanni il vecchio e quella parte dell'atrio che sta a sinistra entrando. Trattavasi di sfondare la parete, lavoro non agevole e tale da poter cagionare guasto e rovina di quella parte del tempio.

L'autorità dei committenti vinse sul timore, cosicchè gli Anziani Cristoforo di Vernazza, Meliaduce Cicala, il sindaco del Comune Ambrogio Senarega e Francesco Gentile, Antonio Carena, Paolo Maruffo e Giovanni Salvago, Salvatori del Porto e del Molo e a cui spettava la sovraintendenza di San Lorenzo, espressamente interpellati da Paolo Campofregoso, ducale governatore, e dal Consiglio degli Anziani, risposero in modo affermativo [5].

Avuto il consenso, i Fieschi non tardarono a far porre mano all'opera affidandola al Giovanni Bissoni, stipulando un dettagliato atto, che tuttora si conserva tra le filze dei notari Antonio ed Andrea di Recco [6].

Il rogito notarile, con le trascritte condizioni, ci ricorda a pieno la cappella tal quale

---

(1) Matteo Fieschi q.m. Ettore fu uno dei più benemeriti patrizii genovesi del suo tempo. Fu uomo di grande autorità e coprì con sommo onore più volte, con la carica d'Anziano della Repubblica genovese, i più onorevoli Magistrati. Fu uno dei fondatori in Genova del Monte di Pietà, coadiuvò attivamente Gerolamo Gentile a sottrarre Genova dalla dipendenza del Duca di Milano, contro del quale a capo d'un esercito militò. Fu proclamato Capitano della Libertà e Vicario della Riviera di Levante. Morendo lasciò la Signoria di Savignone ai suoi fratelli e 400 *luoghi*, ossia azioni, nel Banco di S. Giorgio a moltiplico per dispensare ai parenti ed ai poveri.

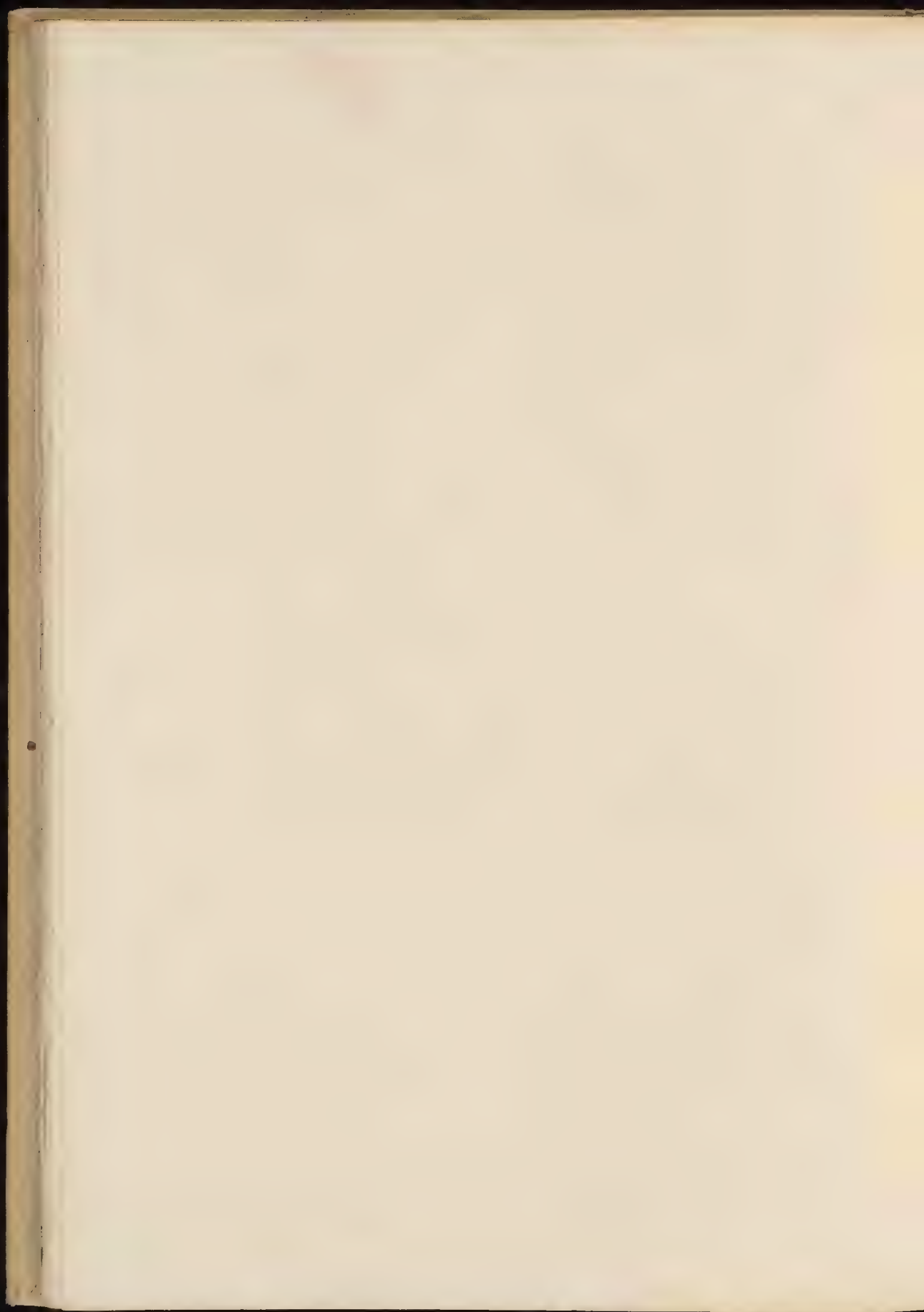
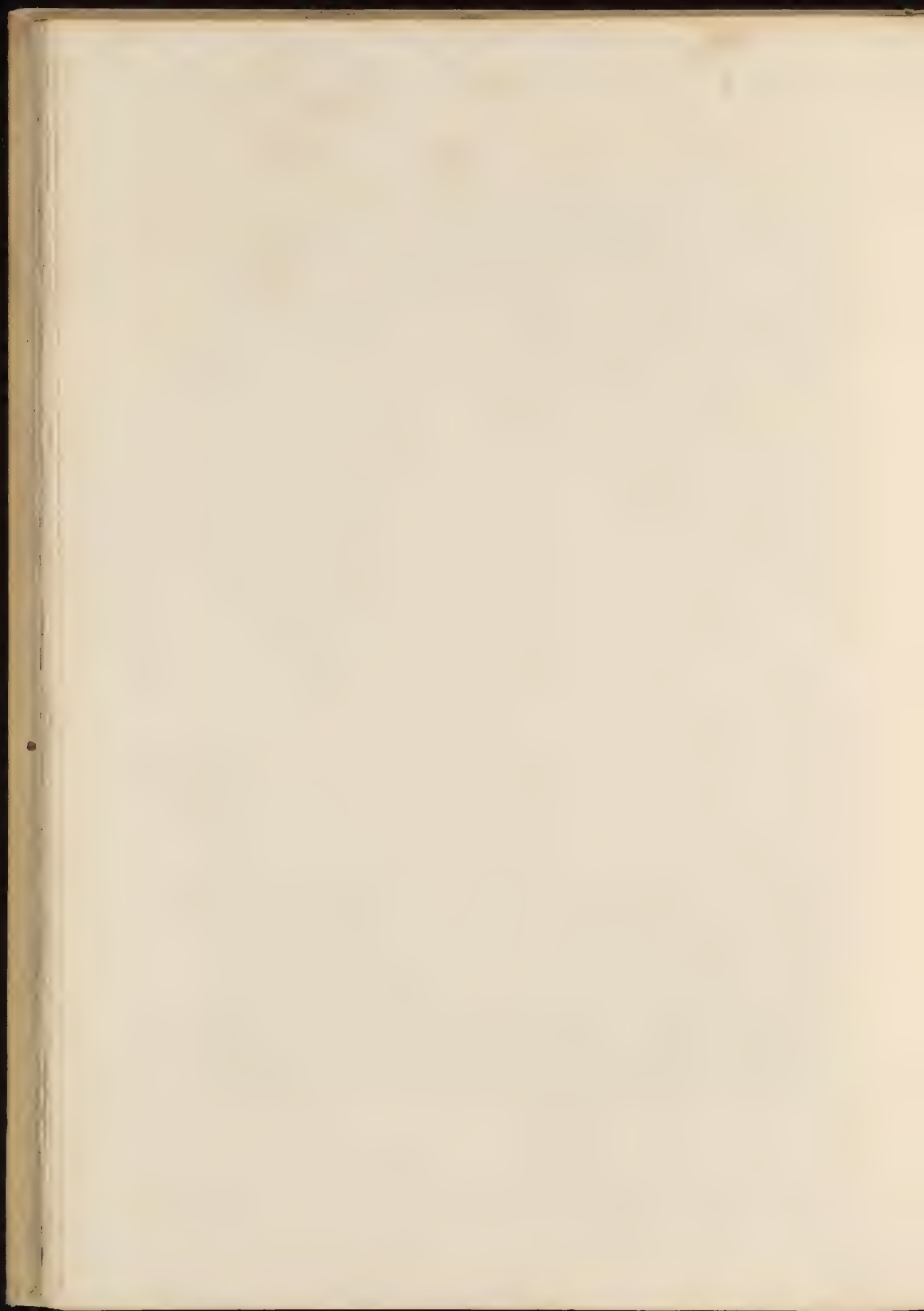
(2) Giacomo Fieschi fu uno dei riformatori delle Leggi nel 1465. Sostenne onorevolissime ambascerie presso il Papa e presso il Duca di Milano. Fu di tutti i Magistrati supremi della Repubblica e, dopo la morte del fratello Matteo, assunse la Signoria del feudo di Savignone.

(3) Giorgio Fiesco essendo vescovo di Mariana in Corsica fu promosso alla sede di Genova nel 1436. L'anno seguente venne creato Cardinale dal titolo di Santa Anastasia e legato alla provincia ecclesiastica di Genova. Rinunziò all'Arcivescovato, ma *cum regressu* e morì vescovo d'Ostia l'11 ottobre 1461. Il suo cadavere, trasferito in Genova, ebbe in seguito sepoltura nella Metropolitana nella cappella, che egli avea disposto venisse intitolata a S. Giorgio. La formola *cum regressu* significava che, morendo o abdicando il successore, rientrava il Cardinale Fieschi nel governo della Diocesi.

(4) Le belle decorazioni pittoriche ideate ed eseguite dal De' Motti, dovettero cedere nel secolo XVII ad altre composizioni di poco valore, che, di recente distrutte, diedero luogo alla scoperta, sull'esterno della cappella, di parecchi frammenti delle pitture primitive.

(5) Archivio Governativo. *Diversorum* (Vol. 88, 1463-64).

(6) Archivio Governativo. Atti de' Notari Antonio e Andrea di Recco. Fogliazzo I, 1445-65.

FRONTONE ESTERNO DELLA CAPPELLA FIESCHI.

MAUSOLEO DEL CARDINALE GIORGIO FIESCHI.

rimase nel nostro Duomo fino a parecchi anni fa, cioè fino al 1896, quando, demolita per far luogo alle opere di consolidamento che s'imponevano minacciando, quella parte del tempio, rovina a causa dei grandi squarci praticati nella muraglia dietro l'apertura delle cappelle edificate nel secolo XV; il suo prospetto venne rimosso ed addossato all'arco d'ingresso della cappella De-Marini, dove pure furono trasferite le altre opere decorative di cui era fregiata.

Se da una parte consola il pensare che con la demolizione di questa cappella si provvide in grazia delle ben ideate riparazioni, alla conservazione del maggior tempio di Genova e con esso si mirò pure a mettere in miglior luce la porta laterale e l'esterno verso la piazzetta di S. Giovanni, dall'altro lato non si può pensare senza un po' di rammarico alla scomparsa di un ambiente, che l'arte e la storia d'una delle più illustri casate europee aveano reso doppiamente sacro.

Il Gaggini, assumendo dai Fieschi l'onorifico incarico, avea nella sua sagacia mirato ad accordare le linee della gentilizia cappella con quelle del tempio; quindi una giusta cordonata a listelle di marmo bianco-nero a decorazione della volta, un ben ideato timpano fregiato da marmoree decorazioni sovra l'arco d'ingresso ed una graziosa bifora a recar la luce all'interno e a far particolarmente risaltare, con la statua, il mausoleo del defunto e munifico cardinale fondatore.

Il prospetto, che fu conservato, e che ora vedesi all'ingresso della cappella De-Marini, presso quella di S. Giambattista, rivela chiaramente l'abilità del suo autore. Negli intagli da cui è attorniato il tondo centrale, in mezzo al quale emerge la figura dell'Eterno Padre, rivelasi lo stile che i *Bissoni* fecero magistralmente rifulgere sopra l'attiguo prospetto della cappella di San Giovanni, e così le due statue, non di Santi, come parvero all'Alizeri, ma della Vergine Annunziata e dell'Arcangelo annunziatore, han tutto il gusto di quelle che vedonsi collocate a coronamento della cappella accennata. Gli uni e le altre s'accordano nel conservare, al pari del prospetto della cappella di S. Giambattista, i segni, le impronte dell'antichità, quell'ineffabile aria di cose sacre che solo il tempo conferisce alle opere d'arte. Concordano altresì con lo stile del Bissoni le due figure d'angioli in atto d'aprire il padiglione stendentesi sovra la statua del cardinale, attorniata da figure statue di prelati in atto di compiere le esequie e giacente distesa vestita di sacri paramenti sovra un'urna marmorea fregiata da emblematiche figure di virtù [1]. Il disegno di quell'urna è geniale, nè più fresca nè più perfettamente eseguita potrebbe essere la decorazione. Nelle figure e negli intagli specialmente la ricchezza e l'eleganza si uniscono in perfetto accordo [2].

---

(1) Il disegno di questo monumento ricordo, il mausoleo che il Comune avea eretto in quel turno di tempo nella chiesa di S. Domenico nella cappella intitolata al Nome di Gesù al patrizio Francesco Spinola il prode difensore di Gaeta contro l'armata d'Alfonso V re d'Aragona. Distrutta quella chiesa, esso venne, a cura dei discendenti, trasferito nel cortile del palazzo Spinola in piazza *Pelliceria* dove vedesi tuttora murato. L'eroe è rappresentato a cavallo ed armato di tutto punto, al disotto d'un padiglione di cui due figure d'Angioli aprono le cortine. Ha nella destra il bastone del comando, e tiene colla sinistra le redini del destriero riccamente bardato alla stessa guisa che il Gaggini soleva bardare i cavalli scolpiti sovra i portali di cui si è fatto cenno.

(2) Dell'altro monumento già esistente nella cappella demolita e destinato alla salma di Ettore Fieschi, Signore di Savignone, la cui statua è disposta giacente, s'ignora l'autore. Il nipote di Ettore, e che a sua volta era così nominato, fece nel 1573 edificare

Compiuta la cappella dei Fieschi, Giovanni non abbandonò Genova, quì anzi rimase come cittadino a proseguire la ricercata opera sua. La considerazione goduta presso le primarie casate dovea certo fruttargli frequenti commissioni, le quali, se non ci sono svelate dagli atti notarili, quasi si indovinano o si fan manifeste dalle scolture o sacre o profane che sovente incontransi nei vecchi edifizii della città e dei dintorni, ed in cui, malgrado l'incuria o le ingiurie del tempo, o il guasto degli uomini, palesano agli esperti dell'arte lo stile del loro autore.

D'un'altra opera insigne, eseguita da Giovanni vent'anni dopo la costruzione della cappella Fieschi, fanno menzione gli atti del notaio Andrea de Cario [1]. Consisteva essa in una cappella che Mons. Leonardo de' Fornari, Vescovo di Mariana [2], facea edificare nella destra navata della chiesa di N. S. delle Vigne, dove in quel periodo, in seguito dell'emulazione destata dai lavori che s'erano poco innanzi intrapresi nella cattedrale di S. Lorenzo, fervevano le opere d'abbellimento. Al De Fornari avea dato così nel genio la cappella costruita dal *Bissoni* pei Fieschi, che, ordinando questa per la chiesa delle Vigne, prescriveva che il prospetto esterno eguagliasse e per forma e leggiadria di disegno la precedente e al pari della stessa si fregiasse su in alto, ai fianchi dell'arco, sormontato dalla figura del Padre Eterno, delle statuine dell'Arcangelo Gabriele e della Madonna. Forniti i disegni il Gaggini poneva mano ai lavori d'intaglio e di scoltura, nei quali, per sollecitare il lavoro, chiedeva a coadiutore il luganese Giacomo Marocco. Il De' Fornari, come ben si desume dall'atto, avea tale fiducia e tale considerazione verso il Gaggini, da rimettersi pienamente a lui senza lesinare a riguardo del compenso. Anzi la sua stima verso l'artista era tale che, venuto nella determinazione di costruire un'altra cappella nella chiesa degli Eremitani di Sant'Agostino sorgente allora sulle alture di Artoria [3] presso lo *Zerbino*, non volle affidare il lavoro ad altri se non al Bissone. — Peccato che il gusto invalso nei secoli XVI e XVII di voler travisare, deturpare, distruggere le creazioni artistiche dei precedenti secoli, congiunto ad altre ragioni d'edilizia ci abbiano privato delle due opere di Giovanni. Dispersi andarono i marmi antichi, le antiche scolture della chiesa della Consolazione quando, per ragioni di difesa concernenti l'ultima cinta delle muraglie di Genova, fu giuocoforza abbattere quella chiesa che conteneva tante opere pregevoli; dispersi furono altresì i marmi intagliati, quando nel secolo XVII si provvide alla trasformazione della chiesa delle Vigne. Di quei vecchi marmi, di quelle Statue altro non rimangono se

---

l'altarino sopra del quale, entro un'ancona di marmo, veniva posta una lavagna, entro cui Lazzaro Calvi dipingeva, con le figure di S. Giambattista e di S. Lorenzo, quella di S. Giorgio, giovandosi per il modello di quest'ultima, del ritratto di Gian Luigi Fieschi, l'autore della famosa congiura contro i D'Oria.

(1) Atti del Not. Andrea de Cario. Fogliazzo 43-1488.

(2) Mons. Leonardo De' Fornari venne assunto alla dignità Vescovile di Mariana in Corsica nel 1467. In detto anno rivestiva anche la carica di Vicario dell'Arcivescovo di Genova.

(3) Sorgendo la chiesa della Consolazione vicino a quella parte delle muraglie di Genova che corrono poco di sotto alla località dello Zerbino, e temendo il Governo della Repubblica che tanto la chiesa che l'unito convento potessero in caso di guerra servir di ricetto ai nemici, lo stesso ordinò la distruzione dell'una e dell'altro. Ciò avvenne nel 1681. Pochi anni dopo e chiesa e convento vennero ricostruiti nella località di S. Vincenzo. La chiesa nel secolo scorso, e cioè nel 1813, venne destinata a funzionare da parrocchiale ed attualmente è una delle più importanti della città.

non quelle poste a decorare la porta laterale a destra della chiesa di prospetto al vicolo che mette in piazza Campetto e nella quale entro una lunetta Domenico Piola, il valente artista del secolo XVII, dipinse a buon fresco l'immagine della Vergine titolare alle cui linee larghe, vigorose, colorite, fan contrasto le rigide statue dei Santi Lorenzo e Sebastiano che il mite quattrocento avea creato sotto la vigile sorveglianza di quel valente disegnatore, cesellatore ed argentiere che fu Simone Caldera, l'autore della argentea, preziosissima cassa entro cui Genova nella domenica in *Albis* reca processionalmente in trionfo le sante Ceneri del Precursore [1].

Tornando al *Bissone*, cioè a Giovanni Gaggini, è dato, sulla scorta dei documenti seguirlo fino alla vecchiaia. — Ancora nel 1506 lo si trova in Genova, cioè dopo cinquant'anni da che egli in questa città già s'era manifestato abile, attivo, instancabile lavoratore. Precisamente un documento del 1506 concernente l'acquisto di marmi, e che è riferito negli atti di Baldassarre di Coronata, come già un atto di procura del 1504 da cui rilevasi la parentela esistente tra Giovanni ed altri Gaggini, ci svela l'ordinaria abitazione del nostro artista sita presso S. Marcellino, nelle case dei Piccamigli ed in prossimità del laboratorio nel quale in seguito, cioè fino al secolo ora scorso, altri Gaggini esercitarono la scoltura. L'acquisto dei marmi poi lascia argomentare come egli tuttavia proseguisse attivamente nel lavoro. Quali fossero le ultime sue opere non è dato conoscere. Certo ancora nel 1495 a lui ricorrono i Disciplinanti di S. M. Assunta di Caprafico, che è un bello oratorio sul cominciare del ridentissimo Comune di Nervi; ricorrono al suo genio per avere uno di quei cancelli, con baleustre di marmo scolpite, con stipiti intagliati e formati da una serie leggiadra di colonnine, i quali si solevano allora collocare agli ingressi delle cappelle e che, mentre nello stesso tempo costituivano una difesa, formavano una piacevole decorazione archittetonica. L'atto stipulato dal notajo Durazzino, presenti i priori Stefano Avondo e Genesio Massa, è solo una promessa che fa il nostro scultore, non dice se la promessa sia stata mandata ad effetto; è lecito sperarlo. Certo è che nell'oratorio di Caprafico più non si trova traccia del cancello ordinato; ma di questa scomparsa non c'è da stupire, perchè nella trasformazione operata nel secolo XVII in quel sacro edifizio, può aver benissimo emigrato altrove per subire la sorte che il milleseicento avea decretato per le belle opere di cento e duecento anni innanzi. Io vorrei poter riconoscere questo cancello marmoreo in

---

(1) Riguardo alla decorazione di questa porta ecco quanto si legge in un estratto del *Manuale dei decreti della Masseria delle Vigne anno 1666-1680:*

« 1674 10 novembre alla mattina nella Sacristia della chiesa di Nostra Signora delle Vigne. L'Illustrissimi Signori Nicolò Viale, Gio. Luca Durazzo, e Melchiorre Negrone tre dei Signori Massari, e con essi il M. Rev.do Giacomo Calvo Prevosto, absente l'Ill.mo Goffredo de' Marini loro collega — Deputano l'Ill.mo Signor Gio. Luca Durazzo a far levare li marmi dalla cappella di S. Sebastiano e farli porre alla porta della chiesa verso Campetto, con fare accomodare detta cappella a spese della Masseria, essendo che quello che si ha da spendere in detta porta sarà fatto da Persona Pia ».

Riguardo all'affresco della Madonna dipinto dal Piola nel lunetto disposto tra quei vecchi marmi collocati a decoro dell'ingresso, esso non tardò a suscitare la venerazione del pubblico. Ciò si ha da una supplica diretta alla masseria sul principio del 1718 da sette cittadini bramosi di tenere di continuo accesa una lampada dinanzi a quella effigie.

Dal Manuale della Masseria risulta che buona parte delle scolture e dei vecchi marmi di cui erano fregiati gli altari della stessa chiesa delle Vigne, venne venduta tra il 1672 ed il 1677.

quello che i Benedettini conservano nella chiesa di S. Giuliano ad Albaro. Se potessi scovarvi il nome del nostro artista, saluterei in quel leggiadro lavoro, nei cui stipiti l'autore si sbizzarrì da filosofo a scolpire le or liete, or meste fasi della vita dell'uomo, un nuovo gioiello del nostro bissonese e benedirei volentieri alla mente di chi con intelletto d'amore si fece a conservarci quei marmi intagliati, quella poesia scolpita nel marmo.

PACE GAGGINI

E LE SUE OPERE

IN GENOVA — ALLA CERTOSA DI PAVIA ED A SIVIGLIA

SECOLI XV-XVI

NEL gran trionfo riportato dall'arte durante il periodo della Rinascenza, il nome di Pace Gaggini brilla tra quelli dei più eminenti artisti. È vero che la storia delle arti belle italiane compilata dal Vasari, e ripetuta per lungo spazio di tempo dai suoi seguaci, non fa parola di lui come di tanti altri illustri dimenticati, ma il tempo e la passione di nuove indagini doveano rendergli giustizia, e, mercè la scorta dei documenti, che sono dei fatti le sorgenti più genuine, mostrare nelle opere sue tuttora esistenti in Italia, in Francia, e nella Spagna nuovo vanto per l'arte e per la patria.

Il suo cognome è reso manifesto da più atti notarili, tra i quali quelli del notajo Antonio Pastorino [1]. Bissone, benedetto d'ubertà e d'ingegni, fu il paese d'origine, Beltrame si chiamò il suo genitore.

L'anno in cui nacque Pace non è precisato. I documenti che lo riguardano lasciano pronosticare la sua nascita oltre la metà del millequattrocento. — Crebbe egli in quel tempo d'agitazioni che succedettero alla pace di Lodi, la quale nel 1455 si era estesa a quasi tutta l'Italia ed era divenuta una lega di principi e potentati italiani, acclamata dal popolo sotto l'appellativo di *lega italiana.*

La parola pace ripetuta in mezzo alla serenità delle campagne, sulle rive fiorite dei laghi e tra le mura stesse dei castelli italici, dovea aver risuonato soavemente all'orecchio dei genitori del nostro artista, poichè nell'imporgli un nome si direbbe scegliessero quello che dovea essere allora sulla bocca e nel cuore di tutti. — E il nome fu degno dell'uomo, poichè se è vero che molta parte dell'animo si rivela nelle opere, si può affermare che egli fu mite, laborioso, soave e di puri e religiosi sentimenti. — La curiosità erudita vorrebbe seguire ogni orma di questo attraentissimo artefice, vorrebbe contemplarlo nello studio, nella vita privata, vorrebbe vedere l'aspetto del suo volto e conoscere di lui le liete o le avverse avventure; ma in tanta povertà di notizie,

---

(1) Archivio di Stato in Genova. Atti del Notajo A. Pastorino.

bisogna rinunziare ai giusti desiderii; la sua vita famigliare rimase celata; forse il suo ritratto esiste riprodotto in una di quelle meravigliose figure che egli scolpì nei suoi bassorilievi, ma è giuocoforza abbandonare l'idea dell'ignoto ed attenersi ai documenti.

Per mezzo di questi veniamo a conoscere che, mentre sconosciuta rimane la vita dell'uomo, per converso quella dell'artista svelasi nobilmente operosa. La sua scuola fu la Certosa di Pavia; suoi maestri Antonio Della Porta suo zio, l'Amadeo, Benedetto da Briosco, Stefano da Sesto, vale a dire i migliori ingegni, anzi i più eminenti scalpelli che allora fossero in Lombardia. — Il suo autore prediletto, a giudicar dalle sue opere, Andrea Mantegna, i suoi amici i monaci certosini, i migliori artisti che operarono in Pavia, a Milano ed in Genova, tra la seconda metà del millequattrocento e la prima del millecinquecento; suoi ammiratori i nobili genovesi e con essi lo stesso monarca di Francia Luigi XII. La sua città preferita Genova a cui crebbe con l'opera sua, lustro e splendore.

La scuola dunque non poteva essere più insigne. Essa iniziavasi precisamente nelle sculture della monumentale facciata del gran tempio pavese, in quell'opera meravigliosa ed incantevole da sfidare i più famosi monumenti dell'antichità e quindi veramente degna d'essere stata appellata dal Burckardt « il più splendido monumento d'Italia [1] » e meritevole della sentenza del Müntz « *cette façade est la plus riche, peut être, du mond entier* [2] ».

La prima volta che s'incontra nei lavori della Certosa è il 26 novembre 1493. — L'atto notarile rogato dal notajo A. Gabba, conservato nell'Archivio di Pavia, afferma che Pace veniva assunto al lavoro da Antonio della Porta e dall'Amadeo, i quali in quell'anno stavano eseguendo la facciata. Essi gli assegnarono quattro ducati d'oro al mese oltre al mantenimento, giusta il costume artistico d'allora. La tenuità dello stipendio, del resto a que' tempi comune ai più rinomati scultori, non deve menomare il valore dell'artista, il quale nell'atto è qualificato *scultor et magister figurarum marmoris*. A quali opere egli venisse destinato, la scrittura notarile non dice, ma ad essa supplisce l'illustre Prof. Carlo Magenta, il quale nella splendida opera da lui pubblicata intorno alla Certosa pavese, afferma che da un attento studio comparativo da lui fatto in quella selva di scolture, sembrerebbe doversi ascrivere a Pace parecchi pilastrini o lesene che dividono l'uno specchio dall'altro nella parte sinistra della facciata [3].

Sono lavori veramente meravigliosi. Ben a ragione il Magenta osserva che essi « vantano tutte le finezze e le leggiadrie dell'arte ». Havvene uno, prosegue l'illustre scrittore, « su cui due graziosissimi angeli sorreggono còl palmo della mano un vaso a candelabro nel quale ad un punto due altri seduti leggòno un libro; mentre sulla cima del medesimo si eleva balda e dolce ad un tempo una figurina in atto di suonare la tromba. In un secondo pure a candelabro due giovanetti sostengono due cornucopie, da cui escono rami carichi di frutta. La loro azione è piena di vita, ed essi stessi sono

(1) BURCKARDT. *De Cicerone*, pag. 106, Leipzig, 1879.

(2) MÜNTZ. *La Rénaissance en Italie et en France à l'epoque de Charles VIII*, pag. 244 Paris, 1885.

(3) MAGENTA. *La Certosa di Pavia*. Milano, F.lli Bocca Editori, 1897, pag. 171.

disegnati con somma castigatezza. L'atteggiamento è baldo, sicuro, nobilissimo, e formano una delle più care cose del genere. In altro vedesi un candelabro sorretto da tre cavalli marini; in un quarto due cavalli marini sostengono un candelabro a foglie e a fiori uscenti da due cornucopie con un bellissimo capitello raffigurante il sacrificio d'Abramo. Superbo capitello è quello in cui Ercole abbatte il centauro, e non meno superbo l'altro in cui Ercole rapisce Anteo [1]. E degno di questo e di quello è il candelabro che reca in alto l'emisfero. Nè solo questi capitelli de' pilastrini sono di grande vaghezza e perfezione di disegno e di esecuzione, ma eziandio moltissimi altri. O raffigurino sfingi sostenenti un vaso, o putti genuflessi recanti lo stemma sforzesco dai tre bulbi, o amorini che si svolgono in foglie sostenenti lo stemma viperino, o un cimiero, da cui s'innalza l'impresa viperina, o un amorino in mezzo a due aquile di cui afferra le ali, o un teschio umano, o eleganti festoncini, ovvero anche un amorino che reca al labbro la coda d'un serpe. Questi pilastrini che separano l'una dall'altra medaglia sono un portento di lavoro, non sono opera di scoltura, ma di cesello, e, più ancora che di cesello, di ricamo, tanta è la minutezza, la sottigliezza e la perfezione di quei marmi ».

Non solo Pace Gaggini applicò l'opera sua a questi lavori di scoltura, ma egli la estese, come risulta dai documenti, assieme all'Amadeo, al della Porta, a Stefano da Sesto, a Benedetto Briosco, a Cristoforo ed Antonio Mantegazza, a Marco da S. Michele, a Cristoforo Solari e ad altri valenti, a molte altre parti dell'interno e dell'esterno specie alle meravigliose finestre. E deve averla estesa in particolar modo nella esecuzione dei pregevolissimi bassorilievi della parte sinistra della facciata, per i quali certo lo zio Antonio della Porta apprezzandolo come abile scultore di figura — *scultor et magister figurarum marmoris* — l'avea assunto al lavoro. Se non riesce cosa facile precisare in quella splendida accolta di bassorilievi raffiguranti le Storie di Cristo, l'opera di Pace, però da certi indizii dello stile prediletto da lui, dall'influenza che sulle sue opere ebbe lo stile del Mantegna, si sarebbe indotti a credere suoi lavori i bassorilievi esprimenti l'*Adorazione del divino fanciullo*, la *Presentazione al tempio*, l'*Adorazione dei Magi*, soggetti che furono preferiti in modo particolare dal nostro artista, il quale, come vedremo, si compiacque ripeterli in altri lavori. — Se l'azione dei secoli, le intemperie, non avessero rovinato i volti delle belle figure, i confronti potrebbero tornare più gloriosi all'artista, del quale il tempo ha rispettato le accurate decorazioni architettoniche, così che il tempio che s'innalza nel secondo bassorilievo è un modello d'eleganza. In esso i vaghi rabeschi delle colonne, che ricordano quelli della cappella di S. Giambattista in Duomo, più che scolpiti, paiono intessuti, mentre le volte presentano graziosi quadretti nel cui sfondo spicca fuori una rosa, tal quale si vedono ripetuti nel bassorilievo del Convito d'Erode nella cappella anzidetta. Osservandoli un senso di viva compiacenza s'impadronisce dell'animo pensando che l'autore mostrasi

---

(1) Questi due argomenti vennero in Genova ripetuti nelle basi di parecchie lesene fiancheggianti portali di costruzione lombardesca.

tanto eccellente architetto quanto bravo scultore. E l'una cosa e l'altra insieme, al pari del della Porta, dell'Amadeo e d'altri suoi contemporanei, era Pace Gaggini, per cui si conviene volontieri col Magenta nell'affermazione che vi è tale sfoggio di dottrine architettoniche in questi bassorilievi « da non sapere se sia maggiore il merito nelle figure e nelle scene o negli edifici che rappresentano o nello splendore dell'argomentazione [1] ».

Di mano di Pace sembra altresì il bassorilievo raffigurante Isaja seduto sovra una magnifica sedia il cui postergale sostenuto da sei colonne rabescate è decorato da cinque testine alate disposte ad arco. Lo sfondo della sedia è a conchiglia ed il profeta tiene una mano al petto mentre l'altra che posa sul ginocchio sostiene la leggenda. La figura, che ricorda nella posa la statua eretta da Pace al patrizio Francesco Lomellino in S. Giorgio, è toccata con molto sentimento e panneggiata con garbo e naturalezza.

È noto dai documenti che il lavoro di questa parte del prospetto venne affidata al della Porta, ma nulla di più facile, intento come era a molti altri lavori, ch'egli ne abbia lasciata intera l'esecuzione al nipote Pace, il cui stile rassomigliava al suo per guisa che è difficile distinguere la mano del nipote da quella dello zio, tanto il primo s'immedesimava lo stile, le forme e si direbbe anche il sentimento del secondo [2].

Che Pace poi abbia avuto mano negli intagli delle quattro grandi finestre rettangolari del prospetto e delle quali il Meyer affermò « che poche cose in Italia, anche del tempo migliore, possono per finezza e leggiadria stare loro a paro [3] » lo afferma il Magenta là, dove basato sulla fede dei documenti, correggendo erronee affermazioni che le volevano opere del Bambaia, scrive: « le stesse teste delle lesene che fiancheggiano le finestre non appartengono ad un solo, ma a più scalpelli; però noi sappiamo che vi lavorarono attorno Benedetto Briosco, il Tamagnino, Stefano e Battista da Sesto, *Pacio de Gaggino,* Cristoforo Solari, Gian Giacomo e Guglielmo della Porta, Biagio da Vairone, Marco da San Michele e l'istesso Cristoforo Romano tra il 1496 ed il 1520 [4] ».

A conferma poi dell'avere avuto il nostro scultore parte nei lavori della facciata, ecco quanto osserva a proposito lo stesso Magenta: — « I lavori della facciata del tempio, per quanto vi attendessero non pochi scultori continuarono nei primi cinque lustri del cinquecento, durante i quali oltre all'Amadeo, il Tamagnino (cioè Antonio della Porta), a Biagio da Vairone, a Benedetto Briosco, a Stefano da Sesto, a *Pasio de Gaggino,* vi attendevano Matteo e Marco di S. Michele, Antonio de Duni, Bartolomeo della Pietra, Silvestro de Cairate, Giovanni Antonio e Bernardino Remigotti, Pietro ed Agostino Bonasegale, Tommasino de Soldati, Milano, Giovanni e Lorenzo e Francesco Pioltello, Antonio de Villani, Angelino da Soma, Francesco de Maria, Antonio Nava e Luigi Lonazzo, tutti artisti valenti, educati da grandi

(1) MAGENTA. *La Certosa di Pavia*, pag. 185.

(2) Nell'aprile del 1498 questi bassorilievi erano già compiuti. Vedi C. MAGENTA, *La Certosa di Pavia*, pag. 174.

(3) ALLGEMEINES KÜNSTER LEXICON. V. I, pag. 582.

(4) MAGENTA. Opera citata, p. 212.

maestri ed ai quali si deve tanta parte di quella selva di gioielli onde è rivestita quella facciata [1].

Il sentimento religioso, la realtà della vita, il richiamo all'antico, lo spirito, la coltura, l'eleganza del quattrocento e dei primi vent'anni del cinquecento doveano condurre, come ben osserva l'illustre scrittore, la più nobile schiera di artefici che si fosse riunita d'intorno ad un monumento a scolpire sulla facciata della Certosa il carattere ed il linguaggio del secolo. Dalla passione di Cristo alla spirituale Adorazione dei Magi, dal più soave sguardo della Vergine alle più leggiadre scene degli Angioli, dalle immagini solenni dei profeti a quelle dei Santi, si trascorre alle immagini de' re e degli imperatori antichi, agli stemmi visconteo-sforzeschi ed alle più ardite concezioni della mitologia. Teschi d'animali si confondono con i volti dei monaci certosini nel sostenere ed abbellire le mensole delle statue. Vicino ai marmi da cui spira la più pura idealità se ne trovano altri che segnano la più profonda espressione del realismo, come ad esempio le molte scolture oggi miseramente mutilate rappresentanti le storie di S. Brunone e quella della fondazione dell'Ordine Certosino.

Dopo questo egli è duopo riconoscere con il dotto illustratore della Certosa pavese « che la coltura di quegli artisti fosse assai maggiore di quella che sogliono spiegare gli scultori e i pittori dei nostri tempi, e che l'arte stessa fosse tenuta in più alto conto, se nelle opere loro c'è tanta interezza di valore, tanta concordia e bontà di bellezza e quasi diremmo una cura soave nel portarle a quella perfezione che vantano [2] ».

Realmente è il caso di ripetere, lo stile è l'uomo, per guisa che se la storia, a proposito di Pace Gaggini e di parecchi suoi illustri compagni, obbedendo alla loro serena modestia, si rimase muta, parlano invece con calda e gentile eloquenza le opere. Tornerebbe difficile ad artisti moderni fare bassorilievi della bellezza di quelli che Pace e con lui altri eseguirono alla Certosa di Pavia ed altrove. La radice di tanta bellezza risiedeva nella loro anima. Raffigurando costantemente i misteri della Vita di Cristo, le allegrezze ed i dolori di Maria, le gesta del Vecchio e del Nuovo Testamento, i personaggi celebrati dalla Bibbia, le fiorite virtù dei Santi, le loro glorie, essi secondavano i moti del loro cuore, di guisa che in tanti superbi capolavori le cui squisite forme, come nei dipinti dell'Angelico, pareano piovute dal cielo, si può ben determinare la fisionomia morale dell'artista.

Parco era il vivere, energico, instancabile il lavoro. L'artista che seguiva il movimento della Rinascenza e dava all'arte tanta celebrità e tanta gloria a differenza degli Umanisti i quali assorbivano il pubblico sentimento, non era lautamente compensato, che anzi dovea contentarsi di pochi ducati al mese, quantunque l'opera sua moralmente fosse come si conveniva ben considerata. Ad esempio Antonio della Porta, zio del Gaggini, autore di fama che tuttora dura, ed anzi si accresce, riscuoteva 40 scudi per ciascuna delle otto statue, che, certo coadiuvato dal nipote, che egli chiama suo *vice maestro,*

(1) MAGENTA. Opera citata, pag. 178-179.
(2) C. MAGENTA. Opera citata, pag. 195.

eseguiva per la Certosa. L'Amadeo nel 1499, quale ingegnere della Fabbrica, riscuoteva quattro fiorini al mese. Il Mantegna, per il celebre quadro della Vergine tra S. Giambattista e S. Gerolamo, riscuoteva L. 326. Il Gàggini stesso nel 1493 lavorando alla Certosa avea, come vedemmo, oltre il vitto, quattro ducati d'oro al mese. A quei tempi la vita, l'operosità dell'artista si confondeva con la vita sociale, della quale era uno dei primi elementi.

I monasteri, le chiese, i principi, le nobili casate, non potevano fare senza di lui, poichè le produzioni vivamente ricercate formavano argomento di vanto per chi le possedeva. Così fu precisamente per Pace Gaggini. Egli lasciata la Certosa dove l'artista godeva dolce ospitalità, venuto a Genova sul tramonto di quel quindicesimo secolo in cui la religione, secondo il detto del Canova, fu la grandissima fonte delle Arti belle, qui per quasi cinque lustri, secondo ci testificano i documenti, pone stabile dimora, qui egli trova grazia presso il patriziato, presso il Banco di San Giorgio, presso la Repubblica, presso i Governatori di Francia, presso gli ambasciatori della stessa potenza, presso lo stesso Re Luigi XII. In mezzo alle contese politiche, alle fazioni partigiane da cui la città fu in quel periodo fortemente angustiata, egli si mantenne sereno. La sua politica era il lavoro; la passione per l'arte lo distrasse dai moti partigiani, le divisioni, le barriere politiche per lui non esistettero, e, mentre al di fuori del suo studio, per le vie, alti si levavano i rumori delle sommosse, mentre Genova cessava dall'applaudire ai Visconti per gridar evviva ai Campofregoso, mentre accoglieva festosa il Monarca di Francia, e quindi abbandonavalo per dare il potere a Paolo Da Novi, a cui il Re tosto lo ritoglieva condannando l'infelice Doge alla morte, egli, innamorato solo della sua arte, dava a Genova, a Pavia, alla Francia, alla Spagna opere che destarono l'ammirazione dei suoi e per le quali il suo nome, posto ora in bella luce, rifulge di gloria.

Alla venuta di Pace Gaggini a Genova non devono essere rimasti estranei i lavori della Certosa di Pavia, anzi questi lavori debbono essere stati il movente dello stabilimento nella nostra città dell'insigne scultore. Le convenzioni stipulate sulla fine del millequattrocento tra Antonio della Porta, il Briosco e l'Amadeo con il Monastero pavese e ripetute in seguito per oltre il primo ventennio del secolo successivo, e mercè le quali quei valenti artisti si obbligavano di compiere la facciata, ben inteso con l'aiuto di altri valorosi scalpelli, fecero sì che per tutti quegli anni fosse continuo l'invio di marmi, or greggi, or lavorati, alla Certosa. Per questo non solo richiedevansi i marmi di Saltrio, di Vasolda, di Monteggia ed altre regioni di Lombardia e del Veneto, ma abbisognavano anzi per le opere di maggior conto i marmi di Carrara e non venivano pure dimenticati quelli delle Cave di Luni e della riviera orientale ligustica e di Genova stessa che allora erano pure ricercatissimi anche a Venezia che ne fregiò, tra l'altro, le decorazioni di quel gioiello dell'arte lombarda che è Santa Maria dei Miracoli [1].

(1) Malipiero, *Annali della Città di Venezia* pubblicati nell'*Archivio Storico* edito in Firenze. Da essi risulta, che per impellicciare all'esterno la facciata di S. M. dei Miracoli di marmi liguri, venne espressamente spedita una nave alla riviera di Genova.

La vicinanza di Carrara, la facilità dell'imbarco dei marmi che venivano trasportati a Venezia per la via di mare e da Venezia condotti a Pavia per il corso del Po e del Ticino, certo dava agio a Pace di eseguire con quella puntualità e competenza che in lui non dovevano fare difetto, gli ordini, le commissioni che venivangli dagli artisti appaltatori dell'opera decorativa del gran tempio pavese. Si aggiunga che a secondare questa nostra opinione, vengono a proposito i documenti, i quali per quasi tutto il primo ventennio del millecinquecento ci dimostrano Antonio della Porta e Pace Gaggini stretti in società, esercenti in Genova la stessa officina, il medesimo opifizio sito in quel tratto che dalla Raibetta mette al vecchio Molo, precisamente sul ponte dei Coltellieri, dove fino ai tempi nostri, a pochi anni fa, prima che dalla parte del mare s'ampliasse il Portofranco, era solito lo sbarco dei marmi provenienti dalle spiaggie dell'Avenza, da Carrara e dalla riviera di levante. Mentre il *Tamagnino*, che così, come abbiamo osservato, solevasi appellare confidenzialmente l'Antonio della Porta, spiegava la sua operosità nell'eseguire e nel dirigere tante opere di scoltura e a Pavia, e a Milano, e a Brescia, a Vicenza ed altrove, Pace, suo nipote, alle molteplici opere che eseguiva per Genova, le riviere, per l'estero, e che proseguiva ed eseguiva anche per la Certosa, alternava i viaggi a Carrara, dove i migliori artisti del tempo, conoscendo di quanta importanza fosse la qualità del marmo nei diversi lavori dell'arte, solevano accorrere per fare le scelte opportune.

Là, in quel regno del marmo, tra il candore abbagliante come quello della neve, dove già s'eran dato convegno altri suoi consanguinei, dove Domenico Gaggini, il gran caposcuola dell'arte scultoria da lui trapiantata in Sicilia, s'era recato ancora nel 1464 per fare incetta di marmi, dove non era ignoto suo fratello Giovanni, che da tempo soleva recarvisi dalle officine di Genova, Pace deve avere stretto amichevole dimestichezza non solo con quell'Antoniello Gaggini, figliuolo di Domenico, che con lui aveva eguale il gusto, la delicatezza dello stile, ma assieme al valente suo consanguineo, a quello scultore rarissimo, come l'appellò il Vasari, deve avere avuto felice incontro con Michelangelo Buonarotti, il quale d'Antoniello avea così alta stima da additare in lui e nei suoi parenti, gli artisti che erano insuperati nella disposizione delle pieghe, dei panneggiamenti.

In queste gite di Pace a Carrara devono avere avuto l'inizio le convenzioni e i patti tra lui e il monastero della Certosa per la fornitura di due colonne destinate a decorare la porta del tempio [1]. A questi invii di marmi altri ne seguivano e tra questi non restano esclusi quelli delle pietre nere di Promontorio [2] così apprezzate nel millequattrocento e nel millecinquecento in Genova per le decorazioni architettoniche delle

---

(1) Archivio Notarile di Pavia. *Raccolta di atti di A. Gabba.* 18 luglio 1504.

(2) Che le Cave da cui in Genova si traeva il marmo nero detto di *Promontorio*, dal nome della località stessa in cui le cave esistevano, fornissero marmi per fregiare la Certosa pavese è reso tra l'altro manifesto da una procura che Bernardo Forno da Campione faceva il 9 Febbraio 1498 in Genova ed in atti d'Antonio Pastorino a Bernardino da Bissone perchè riscuotesse, presso il Rev. P. Giovanni Procuratore del Monastero della Certosa di Pavia, i suoi crediti per la provvista di marmi neri. — *lapidum nigrorum.* — Archivio di Stato in Genova, Atti Not. Antonio Pastorino, Filza 10 1498 N. 165.

chiese e dei palazzi e delle quali non si volea restasse priva la parte ornamentale del prospetto della Certosa [1].

La valentia del Gaggini non dovea fin dai suoi primordi in Genova riuscire ignota ai cittadini, i quali usi da tempo ad apprezzare le opere di Domenico, di Elia, di Giovanni ed altri della sua parentela non ignoravano certo i lavori che a Pavia doveano avergli conquistato e ammirazione e plauso. Mentre Pace ancora operava alla Certosa era priore di quel Monastero un monaco genovese distinto per ingegno, per virtù, per natali — Antonio Lercari — da cui ben si può supporre che recandosi a Genova abbia avuto commendatizie. Certo è che qui ebbe giusta considerazione nella classe patrizia, ed ebbe non solo considerazione, ma amicizia da quel Francesco Lomellino, le cui sembianze egli poscia doveva eternare nel marmo con la statua da lui eseguita per il Magistrato di S. Giorgio e che come ad opera a cui egli andava associando reverenza e gratitudine, fregiava del suo nome.

Era il Lomellino uno di quei patrizii che alla nobiltà del nome, dell' origine, associava quella dell' animo. Quindi in lui un disinteresse ed una liberalità veramente degne della sua stirpe. Animato da sincero amor di patria consacrò l' opera sua a pro' del bene pubblico: sedendo nel consesso degli Anziani, a cui erano affidate le cure dello Stato, tra il 1458 ed il 1491; nel Magistrato dei Padri del Comune, destinato a presiedere all' andamento edilizio di Genova, tra il 1495 ed il 1500, tra gli Ufficiali di Mercanzia nel 1463, tra quelli di Romania, preposti agli armamenti, nel 1461, tra i Protettori dell' Ospedale nel 1492 [2]. Dotto, influente e prudentissimo veniva precisamente nel 1496 incaricato di stipulare trattative di pace con i Sarzanesi [3]; e manieroso e cortese com' era, veniva dallo Stato designato a ricevere l' Imperatore Massimiliano, che, sceso in Italia e desideroso di visitare la città di Genova, qui fu ricevuto onoratamente [4]. All' amor della patria nel Lomellino andava congiunto quello dell' arte, per cui all' incarico che dallo Stato gli era affidato di sovraintendere all' abbellimento del palazzo Ducale (1481) non tardava a seguire quello di procurare e presiedere ai lavori di sistemazione ed abbellimento nella parte interna della Cappella di San Giambattista in Duomo e della cui consorzia era uno dei più zelanti protettori [5], come, oltre ai documenti, ci viene affermato dall' epigrafe che ricorre lungo il listello sottoposto ai bassorilievi collocati nella mezzaluna a sinistra nell' interno della cappella e che è del seguente tenore: — *Divo Praecursori Franciscus Lomellinus et Antonius Sauli Priores et Consilium Multiplicata Pecunia exolvere 1496.* — Al Santo Precursore Francesco

(1) Note mss. di M. Valerio. Convenzione stipulata da Antonio della Porta e Pace Gaggino con il Monastero. 11 agosto 1514.

(2) Federici. *Abecedario delle Famiglie Genovesi.* Ms. Biblioteca della Missione Urbana. Lettera L.

(3) Giustiniani. *Annali della Repubblica di Genova.* Vol. II, pag. 585. « L'anno di millequattrocentonovantasei, il Castellano di Sarzana fece alquante parole di voler rendere la fortezza alla Comunità. E furono mandati Cristoforo Cattaneo, Francesco Lomellino e Pietro Persi, che dovessero con diligenza e prestezza concludere la faccenda con il Castellano, e li pagarono venticinque mila ducati d'oro e ricevettero la città di Sarzana per la Repubblica di Genova, ossia per S. Giorgio, il Castellano fu fatto cittadino della città di Genova ».

(4) Giustiniani. *Annali ecc.* Vol. II, pag. 598.

(5) Archivio Civico. Elenco dei Magistrati Genovesi. Raccolta Pallavicini. Protettori della Cappella di S. Giambattista. Anni 1496 e 1508.

Lomellino e Antonio Sauli Priori con moltiplicato danaro finirono di pagare questo tributo nel 1496.

Non è ignoto come il Mazzarosa, illustrando le celebri statue eseguite da Matteo Civitali per questa cappella [1], attribuisca al valente scultore toscano anche i bassorilievi collocati su in alto nella parte sinistra sotto cui precisamente corre la scritta su riferita, ma contro questo suo avviso si schierano i documenti, i quali dimostrano come, oltre al Civitali, altri ingegnosi artisti suoi contemporanei, scesi in Genova dalla Lombardia, venissero assunti alle opere dell'abbellimento interno. Accennato a questi valenti artisti del secolo XV, l'Alizeri, riferendosi specialmente al bassorilievo che nella parte destra della cappella rappresenta il Battesimo di Cristo, dopo avere combattuto l'errore del Mazzarosa, e già rilevato dal Varni, che, ascrisse quell'opera al 1606, egli si fa ad attribuirne il merito ad un bissonese, che allora vigoreggiava di valore e di gioventù, e che osservato nelle opere si vendica il merito della statuaria velocemente promossa al moderno. « È questi, egli scrive, un tal Pace figliol di Beltrame e di que' *Gaggini* o *Garini* che abbraccian metà del vecchio secolo, e senza alcun dubbio sovrano fra tutti. Se v'ha pur uno che abbia tolta dimestichezza cogli scalpelli di questa età, non può fare che dinanzi all'intaglio della cappella non drizzi la mente a cotesto Pace, che sta quasi di mezzo fra maestri più timidi ed altri più licenziosi di lui. Cresce nerbo alla congettura il veder che facciamo nel 1496 Priore della Compagnia quel Francesco Lomellino, da cui Pace ebbe inviti ad operare e favore e benevolenza » [2].

Le affermazioni, sgorgate dalla mente divinatrice dello storico delle nostre arti, dovevano avere conferma dai documenti testè venuti in luce a Pavia e pei quali noi possiamo segnalare il Gaggini, intento nella Certosa a scolpire con arte maestra opere, che contengono una meravigliosa rassomiglianza con quelle che nella cappella di San Giambattista già si pronosticavano sue.

Il bassorilievo del Battesimo, ad esempio, rassomiglia perfettamente a quello esprimente eguale soggetto che vedesi scolpito nella lesena del *Vestibolo*. Ivi S. Giambattista, nella veste di pelo di cammello, battezza Gesù al cospetto di due angeli, che, genuflessi, sostengono, come nel bassorilievo della cappella del Precursore in Genova il lino per asciugare il Redentore, tenente le mani giunte ed immerso fino al ginocchio nelle acque del Giordano. Ivi eguale, identico il sentimento nel volto del Santo che versa con la conchiglia l'acqua sul capo di Cristo; ivi conforme il raccoglimento di Gesù sovra il cui capo la colomba manda dall'alto uno sprazzo di luce. Ivi la conformità del paesaggio; le rupi, gli alberi, le sponde del fiume. La diversità sta solamente in questo che il bassorilievo della cappella di San Giambattista, occupando lo spazio centrale del lunetto è di proporzioni più vaste di quello del *Vestibolo* della Certosa, per cui in esso l'artista potè sull'alto aggiungere la figura dell'Eterno Padre, che tra

(1) Mazzarosa, (Marchese Antonio) Sulle Scolture di Matteo Civitali artista lucchese della seconda metà del secolo XV che sono nella cappella di S. Giovanni Battista in S. Lorenzo di Genova. Lucca presso Francesco Bertini, 1826.

(2) Alizeri Federigo, *I Prof. di Disegno in Liguria*, dalle Origini al Secolo XVI. Vol. IV pag. 267.

le nubi contempla il divino mistero, mentre in quello della Certosa questa figura non potè essere compresa per difetto di spazio [1].

Non disconosciamo che potrebbe sorgere un'obbiezione: che cioè il bassorilievo esistente nella Cappella di San Giambattista possa essere una riproduzione di quella del Gaggini. Questa obbiezione starebbe se non si avessero, come invece si hanno, dati per dimostrare che Pace lavorò precisamente nelle scolture del vestibolo, tra cui alcune figure di angioli, che poscia ripetè pressochè uguali in altri monumenti, e se a convalidare la tesi, non si avesse, come prova convincente, i buoni rapporti che legavano Pace al Lomellino, committente del lavoro nella cappella.

Fig. II.

BASSORILIEVI NEL LUNETTO A DESTRA DELLA CAPPELLA DI S. GIAMBATTISTA.

Dopo queste prove è evidente che l'opera di Pace, non si deve solo esser ristretta al lunetto esprimente il Battesimo e ai due accessorii, ma deve essersi estesa pure ai bassorilievi della parte opposta attribuiti dal Mazzarosa al Civitali. Infatti in questi bassorilievi lo stile di Pace si fa manifesto; essi hanno e nelle parti architettoniche degli sfondi e nell'aggruppamento delle figure e nei costumi una rassomiglianza con altri bassorilievi in cui il Gaggini ebbe opera attiva. Questo mio giudizio ha conferma nel dubbio espresso fin dal 1866 dal Varni, il quale, occupandosi in un suo scritto, che vide la luce negli *Atti della Società Ligure di Storia Patria* [2] delle opere eseguite dal Civitali nella Cappella del Precursore, trova che i bassorilievi attribuitigli « sia per

(1) Questo soggetto venne ripetuto da Pace in un altare collocato nella Chiesa della Trinità di Fécamp, nella quale, come diremo in altra parte, e come dimostrano documenti ed informazioni cortesemente fornitici, trovansi altri lavori al nostro e ad altri artisti commissionati ed espressamente eseguiti in Genova.

(2) *Atti della Società Ligure di Storia Patria*, Vol. IV, pag. 29 e segg.

un maggiore rilievo e sia per una certa diversità della lavorazione si scostano non solo da' compagni, ma da quanti altri ne uscirono dallo scalpello di lui ». E facendo il confronto tra i bassorilievi scolpiti dall'artista lucchese per la Chiesa di San Regolo di Lucca e questi di Genova, trova nelle composizioni, che pur riguardano la vita del Battista, una diversità di guisa che egli non sarebbe « lungi dal credere che durante l'esecuzione di questi lavori, se pure li fece in Genova, Matteo Civitali vi avesse alcuni aiuti ».

Gli studi e le ricerche, che dalla seconda metà del secolo scorso, si andarono praticando, ponendo in luce artisti fino allora ignorati, danno vigore al dubbio del Varni ed avvalorano l'opinione che a Pace Gaggini debbasi non l'aiuto, ma l'opera intera. — Il grande lunetto contenente il bassorilievo è diviso, come quello della parte opposta, per mezzo di lesene ornate di base e capitello, in tre scomparti. — Nello scomparto centrale è espresso il *Convito d'Erode.* — La scena si svolge in una ricca sala decorata nella volta da cassettoni intagliati alla stessa guisa di quelli che osservansi in parecchi bassorilievi della Certosa pavese. La prospettiva, come nei bassorilievi della Certosa di Pavia, è perfettamente curata ed intesa. Rimarchevole in essa è il fregio ornamentale composto di due chimere, ossia sfingi, alate fiancheggianti un vaso e terminanti alle due parti estreme in un intreccio, da richiamare alla mente consimili bizzarrie, delle quali si ha riscontro nella Certosa, specie nella decorazione sovrastante ad una delle meravigliose finestre della facciata. Due tavole imbandite occupano la sala. Ad una di queste, a quella elevata sopra un dado e messa con sfarzo siede, giusta il costume medioevale, siede il Re assieme ad Erodiade coronato di regale diadema. Essi sono serviti da un paggio indossante il costume del secolo decimoquinto. All'altra stanno più commensali. Da un lato si avanza la giovane danzatrice in atto di presentare ad Erode il capo reciso del Santo. La scena, narrataci dalle sacre carte, s'impronta delle grazie del Rinascimento. L'artista si direbbe un precursore di Paolo Veronese, colla diversità che nei Banchetti di Paolo le figure si agitano con movimenti insoliti, si atteggiano con pose scomposte e talvolta smoderate, mentre qui tutto è castigato. La stessa danzatrice, chiusa fino al collo nell'ampia veste, non presentasi come una cortigiana discinta, perchè l'autore vedendo la storica scena, una di quelle con cui iniziavasi la religione cristiana, attraverso ai suoi tempi, seppe scolpire in essa quel verecondo sentimento, che dovea esser proprio del suo animo e che realmente conviensi al tempio, dove l'arte avrebbe sempre dovuto e dovrebbe uniformarsi alla purità della fede.

Semplici, nella naturalezza della scena, sono i due altri bassorilievi ai lati. Il primo a manca raffigura la decollazione del Battista ed ha nel suo complesso l'aurea bellezza delle scolture di Donatello. È diviso in due scomparti. Nel primo osservasi il vestibolo d'una prigione a cui dà luce una finestra graticolata e nel quale sta una donna con un bacino in mano. Nel secondo è la prigione in cui giace il corpo del Santo allora allora decapitato dal carnefice, che, volto di schiena, sta per riporre la spada nel fodero; a lui da presso è una donna che, raccolta la testa recisa, la pone in un piatto, mentre altra donna, Erodiade, affacciata ad un finestrino su in alto contempla il grande

delitto compiuto sull'innocente e commesso per sua istigazione. — Nel bassorilievo a destra, a sua volta diviso in due parti, osservansi nella prima due uomini in atto di deporre alla presenza di due spettatori in un sarcofago il corpo decapitato; nella seconda due manigoldi che con una forca a due rebbi stanno rimestando tra le braci d'un falò gli avanzi dello scheletro del Santo, gettato tra le fiamme dall' empio Giuliano l' Apostata.

L' azione di questi marmi è viva; gli atteggiamenti sono naturali; il costume del cinquecento è egregiamente riprodotto: così da essere elegante, non solo nelle figure dei paggi, ma anche in quelle dei giustizieri, per cui riesce perfetto il confronto con i bassorilievi pavesi, in cui il Gaggini associò a quella d'altri insigni la sua valentia ed ammirevole operosità.

Un' altra prova, favorevole al nostro assunto, è quella che durante l' esecuzione di questi lavori, assieme al Lomellino era anima della Consorzia di San Giambattista quell' Accellino Salvago, cittadino per tanti titoli insigne e che fu così benevolo d' Antonio Della Porta, zio e socio del Gaggini, da affidare alla valentia del suo scalpello l' esecuzione del proprio ritratto, il quale, espresso in un busto marmoreo, riuscì talmente somigliante e perfetto da invogliare ai tempi nostri la testè defunta Imperatrice Augusta, madre dell' attuale Imperatore di Germania, di possederlo ed abbellirne, come fece, il suo palazzo di Berlino [1].

Dal 1493 in cui Pace Gaggini entra a coadiuvare lo zio Antonio Della Porta nei lavori della Certosa di Pavia, al 1501, i documenti non parlano dei rapporti passati tra i due artisti, per quanto è lecito supporre essi sieno stati sempre attivissimi. Per questo io credo che Pace abbia anche secondato lo zio, quando questi, lasciati un momento i lavori della Certosa, tra il 1499 ed il 1500 passò assieme a Gaspare da Lugano ad eseguire le medaglie degli imperatori romani che vedonsi nei pennacoli degli archi del palazzo della Loggia di Brescia, in cui il Della Porta lasciò altri magnifici lavori d' intaglio, i quali per finezza eguagliano quegli altri che lo stesso artista eseguì per quel modello del più puro Rinascimento che è la Chiesa di S. M. dei Miracoli di quella città, e nella quale abilmente scolpì gli eremiti Antonio e Paolo in bassorilievo e gli Angioli che si vedono quasi batter l' ali e danzare all' intorno della cupola [2].

Nel 1501 il Della Porta, o come molti lo denominano il *Tamagnino,* dal sopranome impostogli dai compagni d' arte, trovasi in Genova ed il 23 di marzo, assieme al nipote Pace Gaggini di cui si dichiara socio, sulla piazza di Banchi, presenti i testimoni Gerolamo Giudice e Baldassarre di S. Biagio, per mezzo del notaio Antonio Pastorino,

---

(1) Questo busto eseguito da Antonio Della Porta, detto Tamagnino, nel 1500, come si ha dall' iscrizione in esso scolpita: — *Opus Ant. Tamagnini 1500,* — conservavasi nella deliziosa villa del Marchese Serra a Nervi. Là, in una delle sue escursioni nella Riviera Ligure, lo vide l' illustre vedova di Federico III, e della sua bellezza restò così incantata che più volte tornò a contemplarlo. Venuto questo a conoscenza del nobile patrizio possessore della villa, egli, con tratto squisito, da perfetto gentiluomo, l' offerse in dono all' augusta gentildonna. Essa lo ebbe così caro che tosto volle fregiarne il suo appartamento. Di questo busto parla con lode il *Bode Italienische Bildhauer des Renaissance.* Berlin, 1887.

(2) BALDASSARRE ZAMBONI. *Documenti per l' arte della Rinascenza a Brescia.*

a nome suo ed a nome del Gaggini stipula un contratto con il patrizio Francesco Lomellino, in cui promette di decorargli con marmi la gentilizia cappella esistente nella chiesa di S. Teodoro. I patti erano chiari, promettevano i due artisti di dare l'opera compiuta, di cui fornivano il modello, che dovea restare a mani del committente, per la festa di Pasqua del successivo 1502. — Il Lomellino da parte sua offriva per compenso la somma di lire milletrecento, assai cospicua per quel tempo [1], ma i due artisti s'obbligavano di eseguire il lavoro nel modo più perfetto e volontieri si assoggettavano al giudizio, che intorno al lavoro compiuto doveano dare e il su riferito Accellino Salvago e Alessandro Sauli e Donato Gallo maestro d'Antelamo.

In una Repubblica, che fioriva per civile grandezza, che conteneva potenti e colte famiglie, era giusto, era consentaneo che alla memoria degli estinti si dedicassero sontuosi mausolei, che di belle scolture si adornassero i tempii e che i palazzi pompeggiassero all'esterno di ricchi intagli.

Francesco Lomellino sentiva forte questo sentimento. — La sua predilezione verso l'arte ornamentale, il desiderio che la sua Genova non restasse priva di opere che allora andavano abbellendo Pavia, Milano, Brescia, Venezia ed altre città, in cui le arti belle gareggiavano di grazia e di magnificenza, lo spronava a far sì che la cappella in cui bramava avessero riposo le sue ceneri fosse opera da passare ai secoli come eloquente esemplare della liberalità sua, del suo affetto alla città nativa e del suo amore verso l'arte sublimata dal genio al grado più puro, più elevato. — Ingegno sottile, osservatore attento, scelse tra gli artisti quelli che eran conformi al sentire dell'animo suo, seguace del vero e del giusto.

Pace Gaggini, lo mostran le opere, era il genio che egli bramava. Nessuno, tra quanti artisti del glorioso Rinascimento lavorarono in Genova, riuscì ad eguagliarlo nella gentilezza, nel garbo, nella venustà delle forme, in quel suo modo di atteggiare, di comporre, di muovere le figure, nel plasmare i volti così belli, così pure da rimanere estasiati nel contemplarli.

Il suo valor grande nell'istoriare sul marmo gli avea conquistato l'amicizia, la venerazione degli altri artisti, che ben si mostrano desiderosi, quasi felici d'aiutarlo nelle frequenti occasioni che ha di operare.

Il Lomellini si ripromette da lui un'opera degna e Pace crea per la cappella di S. Teodoro uno dei più belli lavori di scoltura che Genova possa vantare sul sorgere dell'aurora del gran Cinquecento.

Dicendo Pace crea, non dimentico che quando si stipula il contratto è presente il suo socio e dirò anche maestro, Antonio Della Porta; ma la storia ci dice che se il Della Porta nel contratto si assume con Pace il lavoro, egli non resta per tutto il 1501 e successivo 1502 in Genova, ma passa oltre, va a Pavia, a Brescia, dove molteplici occupazioni, precisamente in quegli anni lo tengono intento ad altre opere.

Pace invece non si muove da Genova, se non per recarsi frettolosamente a Carrara

(1) Atti del Not. Antonio Pastorino. Fogliazzo 19 — 1501, N. 1.

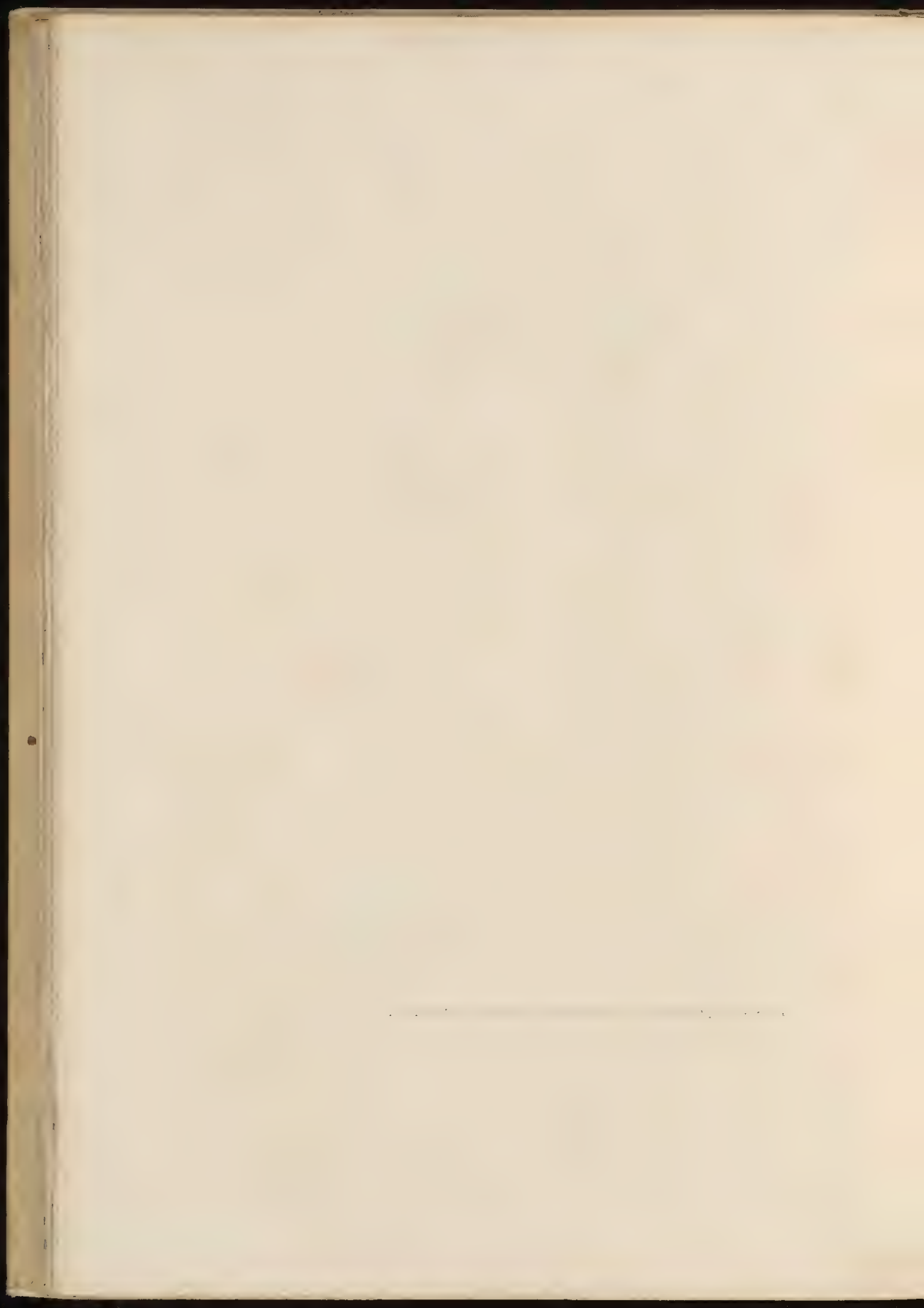
per procurare allo zio e socio i marmi che a Pavia ed a Brescia gli occorrono, ma qui, nel laboratorio che sta al ponte dei Coltellieri, compiè l'opera che nel 1502 la chiesa di S. Teodoro accoglie e Genova ammira, saluta plaudente.

Quest'opera consiste in due parti distinte e in alcuni accessorii. Le parti distinte sono un mausoleo con iscrizione mortuaria da porsi sopra il sepolcro destinato ad accogliere, in morte, la salma del committente, e in un monumento di proporzioni consimili al primo e da collocarsi di fronte allo stesso nelle parti laterali della cappella.

Gli accessorii riguardano i quattri dottori della Chiesa espressi in altrettanti medaglioni di marmo, e in sottili colonnine e mensole e cordonate marmoree, da completare la cappella rivestita a sua volta negli altri spazii da ornati di pittura eseguiti da quell'abile artista che fu Giovanni Mazzone, del cui pennello dovea essere pure rallegrato il tondo composto di vetri, per mezzo dei quali la luce dovea rischiarare il sacro ambiente.

Questa cappella rimase intatta nei suoi ornamenti e nelle sue forme fino al 1870, quando demolita la vetusta chiesa di S. Teodoro, che sorgeva presso la riva del mare, nella località di Fassolo, per dar luogo alle nuove opere per l'ampliamento del porto di Genova, venne distrutta assieme alla chiesa, mentre le opere marmoree in essa contenute furono con sapiente giudizio di quel parroco, il chiarissimo Abbate Domenico Botto, trasferite nella nuova parrocchiale eretta in quel sestiere e collocate ai lati interni del maggior ingresso, dove tuttora si ammirano con gaudio di quanti sono amanti delle arti belle, e specie dei cittadini che le videro così scampate dal corso pericolo d'emigrare in terre straniere. — Il mausoleo, che tale io con altro vocabolo non so chiamare la decorazione marmorea che sorgeva sulla tomba del Lomellini, nel linguaggio dell'arte esprime e i pensieri cristiani da cui il mite e benefico patrizio era animato, e con essi spiega la genialità e la serenità della mente che seppe con soave maestria idearli, eseguirli. Esso occupava nella distrutta cappella lo spazio laterale a sinistra. È basato sopra tre mensole e consiste in uno specchio di marmo di belle dimensioni e recante con l'epigrafe sepolcrale due figure d'angioli che ai lati della stessa stanno in atteggiamento mesto e piangente come meditando sulle virtù che in vita aveano reso caro l'estinto. Sopra l'epigrafe corre un bassorilievo in cui le tre Marie s'avviano al Sepolcro scavato entro il vivo masso e su cui siede tranquillo e sereno l'angelo annunziante la Risurrezione di Cristo. Questa, è espressa nel bassorilievo che graziosamente elevasi nello specchio sovrapposto a sua volta incorniciato da stipiti e lesene intagliate e sormontato da due figure d'angioli svolazzanti attorno ad un vaso da cui discendono due cornucopie, che nella bizzarria degli ornamenti completano la cimasa.

Ciò che desta l'ammirazione dell'osservatore in quest'opera non son solo i particolari, la finezza degli elementi decorativi ed ornamentali, in cui l'artista ha spiegato una fantasia inesauribile nelle trovate, una maestria di scalpello che non è eguagliata se non nelle migliori opere degli artisti contemporanei, ma sopratutto è la bellezza dei due angeli attornianti l'epigrafe, i quali, dopo trecento anni, sono ancora oggidì d'una mirabile freschezza e perfezione di disegno da paragonarli alle opere degli antichi scalpelli greci.

CHIESA DI S. TEODORO — BASSORILIEVI NEI CENOTAFI DELLA FAMIGLIA LOMELLINO.

Questi due angeli sono modellati con un sentimento che non si descrive. Niente havvi di più dolce nelle scolture genovesi di quei giorni che quelle due care figurine. In esse Pace si rivela sommo artista, in esse è tutta l'impronta della sua individualità. Quei due angeli altri ne ricordano da lui eseguiti prima nella Certosa di Pavia in alto degli specchi del pronao entro il vestibolo e nei quali ben a ragione il Magenta: trovò quel fare stesso che si riscontra nel bassorilievo, che in seguito Pace scolpì per la tomba di Raoul di Lannoy e del quale parleremo in seguito.

La composizione delle *Marie al Sepolcro,* incastrata sopra l'epigrafe, è ammirevole per la naturalezza delle figure. Ciascuna di esse ha un carattere ed un incedere affatto proprio che nulla toglie all'effetto armonico della scena tranquilla, che all'alba del mattino si svolge nell'orto dove i discepoli aveano deposto nel sepolcro il divin corpo del Redentore. Sullo sfondo allegrato da alberatura, siede sull'avello scoperchiato l'Angelo annunziate a quelle pie: È risorto; non è qui.

Cinque testine alate, veri amori a vederle, chiudono in alto l'inquadratura della prima parte del mausoleo, il quale è fiancheggiato da due lesene sormontate da un capitello d'ordine composito e per il lungo intagliate da emblemi, vasi, festoncini e da una tale ricchezza ed eleganza di decorazione ornamentale così piena di grazia, d'agilità, di finezza, che nulla di più bello si potrebbe desiderare.

Il bassorilievo della *Risurrezione,* campeggiante su in alto, e che costituisce la seconda parte del Mausoleo, mostra evidentemente l'influenza esercitata dal Mantegna sullo stile del Gaggini. In esso vi ha nel suo complesso, qualche cosa che ricorda il quadro di Cristo Risorto dipinto da quell'artista e conservato nel Museo di Tours. Nè mancano i confronti con un bassorilievo consimile che vedesi scolpito nel Vestibolo della Certosa pavese. Come nel quadro di Tours, e come nel bassorilievo della Certosa, così in questo, i soldati vestiti di corazza giaciono a terra tramortiti dallo spavento, nell'istesso tempo che alcuno di essi tenta di rialzarsi per contemplare il trionfo di Gesù, di cui i Giudei s'erano ostinati a non voler conoscere la divina potenza. Peccato che l'espressiva figura del Risorto sia mancante del braccio destro, il quale doveva essere alzato in atto di benedire. Come la parte inferiore, così questa, è incorniciata da lesene e da un architrave in cui è pure mirabile l'ornamentazione minuta, lievissimamente disegnata dallo scalpello.

Un'altra opera monumentale è quella destinata dal committente a far riscontro alla su descritta. Eguali sono le dimensioni, pressochè uguale, ma più ricco il partito ornamentale, ossia decorativo, simmetrica la disposizione dei bassorilievi. Essa nell'antica cappella sorgeva a mezzo della parete a destra dell'altare, ora fiancheggia a destra il maggior ingresso del nuovo tempio. Come quella precedentemente descritta è divisa in due scomparti. In quello inferiore campeggia il bassorilievo esprimente la *Nascita di Cristo,* e nell'altro superiore quello riproducente l'*Adorazione dei Magi.* Entrambi sono egregiamente modellati ed eseguiti; ma il primo è d'una purezza di disegno che non sapremmo immaginare niente di più ideale.

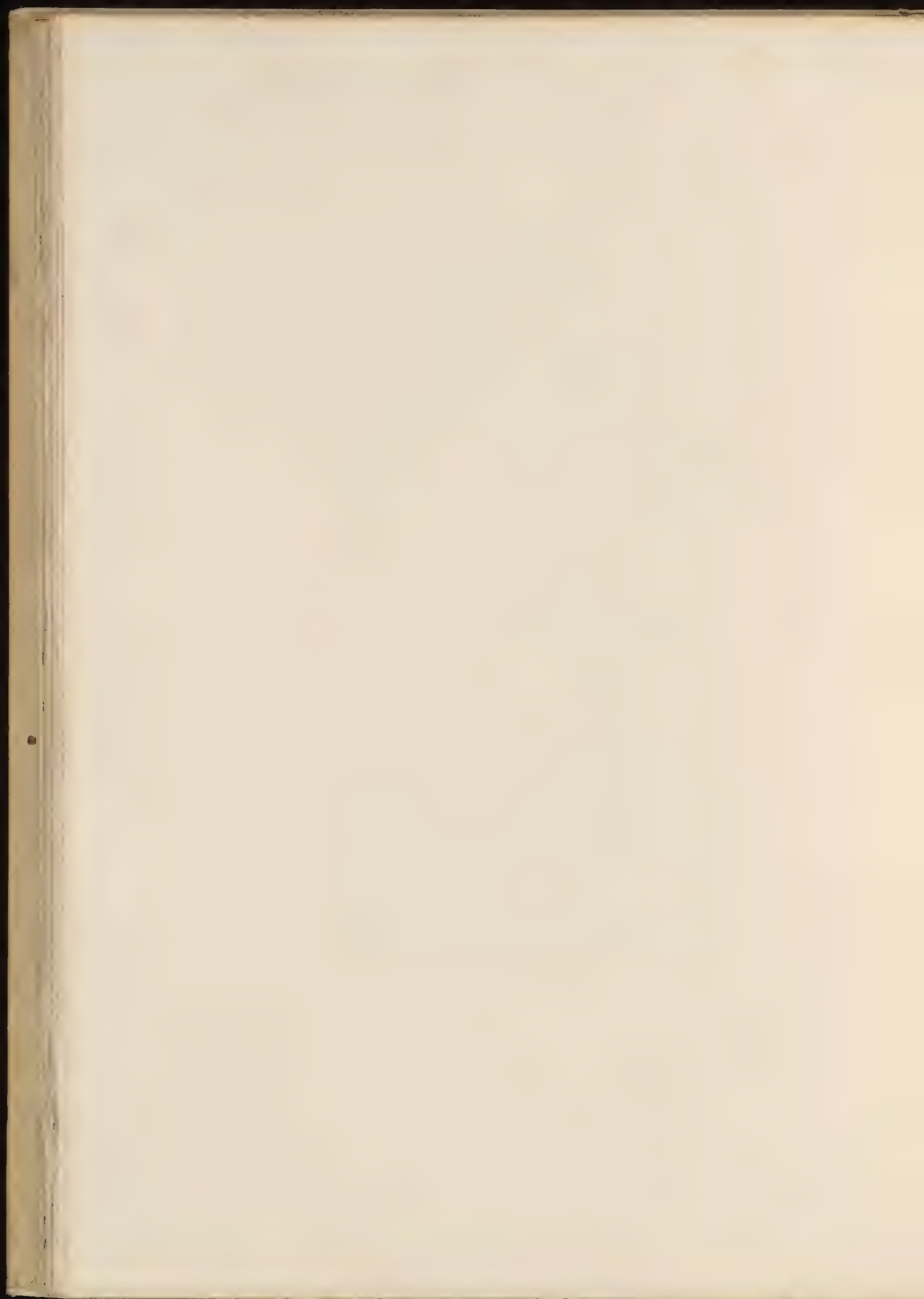
La composizione, nella sua semplicità, ha qualche cosa di solenne. Il volto della

Madonna, che, genuflessa, con le mani giunte, contempla ed adora il divin pargolo posato su pannolino disteso sul terreno e sostenuto ai lembi da un angelo, ha tutta la soavità delle Madonne eseguite da Luca della Robbia. Il suo volto è improntato a quella bellezza, la quale può dirsi col Manzoni « molle e a un tempo maestosa che brilla nel sangue lombardo ». Nel dolce ovale del volto di questa Vergine è rappresentata a meraviglia la fine femminilità. In essa brilla quella grazia purissima che riscontrasi nella Madonna scolpita da un contemporaneo e consanguineo di Pace — Antonello Gaggini — per la Chiesa di San Francesco a Comiso in provincia di Siracusa. La disposizione del manto, le pieghe con grande magistero scolpite, fanno risovvenire la sentenza di Michelangelo: « Io vi do questo Crocifisso nudo, se lo volete vestito andate dai Gaggini ». E il magistero delle pieghe pur si riscontra nella figura di San Giuseppe, che, ritto in piedi, con le mani incrociate sul petto affettuosamente contempla il divin neonato. Di contro a quella della Madonna sta, pur genuflessa, in atto d'adorazione, la figura del committente, introdotta nella scena giusta il costume invalso nei secoli XV e XVI. Il nobile patrizio indossa la toga del tempo e se la testa, più che delicata, ha le forme risentite, devesi ai lineamenti marcati con i quali il magnate genovese, Francesco Lomellini, andava distinto. Lo specchio artistico si completa con una gloria d'angioli, che, librati a volo, dall'alto contemplano il grandioso mistero.

Nell'*Adorazione dei Magi* le figure sono pure piene di vivacità, comprese dell'avvenimento. I tre personaggi portano nelle coppe o vasi d'oro, con il prezioso metallo, l'incenso e la mirra, mentre il maggiore di essi, deposta a terra la corona di re, genuflesso, si protende a baciare il piede del divino fanciullo, che Maria, seduta di profilo, tiene in grembo, mentre San Giuseppe, ritto da un lato si compiace del grande evento. Una schiera di cavalli in lontananza ed un servo completano la poetica composizione, la quale ha grandi raffronti con altra, esprimente lo stesso soggetto, scolpita in uno degli specchi della facciata di Pavia, da indurre a pensare essere lavoro di questo stesso artista. Più in alto, entro un semitondo, il Padre Eterno, tra una nube di testine serafiche, benedice con sentimento alla scena divina.

L'ornamentazione che circonda i due campi è degna dei bassorilievi in essi contenuti. Essa, ben si può dire, nacque spontanea nella fantasia dell'artista e venne usata con delicatissimo gusto, perchè appunto nell'intelletto di Pace Gaggini, dello zio Tamagnino, scoltura, architettura ed ornato erano parti d'un medesimo ufficio. Le modanature, le cornici, le sagome hanno tale finezza di tocco, tale precisione, che si direbbero opera d'un orefice anzichè d'uno scultore. Alle decorazioni composte di ghirlandine di rovere, di filari di perle, di testine d'angioli, di fronde, fogliami e fiori e consimili minute leggiadrie, che sono tutte un ricamo dei più fini, si associano figurine d'un tocco così morbido, così delicato, così lieve, da proclamarle opere del più esperto cesellatore. Tali sono, ad esempio, le due mezze figurine di profeti nelle basi delle lesene fiancheggianti lo spazio maggiore; tali i gruppi degli angioli disposti attorno alla targhetta recante il soave annunzio: — *Verbum Caro Factum Est* — e tali ancora le figurine della *Fede,*

Tav. XIV.

CHIESA DI S. TEODORO — BASSORILIEVI NEI CENOTAFI DELLA FAMIGLIA LOMELLINO.

della *Speranza,* della *Carità* e della *Forza,* disposte entro le nicchie lungo le lesene stesse. In queste figure l'artista eseguì tutto quello che di più fine, di più delicato possa dare la scoltura. Esse paiono disegnate da mano divina. L'ornamentazione si completa in alto a fianco del bassorilievo dei Magi con due figure di putti in atto di sorreggere una cornucopia da cui si versano frutti. Questo soggetto, tanto preferito dal Gaggini, è trattato con fare corretto ed elegante, e del tutto simile agli intrecci di putti e d'ornati fregianti le tombe poste sotto il pavimento della cappella e dalle quali, nei moti rivoluzionarii del 1797, vennero, a colpi di scalpello, tolti gli stemmi gentilizii. Mentre queste scolture s'improntano a stile delicato, i tondi esprimenti i Quattro Dottori della Chiesa, e che già, come dicemmo, ornavano la cappella Lomellino nella distrutta chiesa ed ora collocati nella sacristia della chiesa nuova, svelano un fare più robusto, più vigoroso e quindi più confacente ai soggetti rappresentati.

In questo turno di tempo è a credere che Pace Gaggini ed il Tamagnino adornassero con lavori di scoltura le cappelle ed i chiostri che alla Certosa di Rivarolo s'andavano edificando per cura dei Monaci e per la liberalità di private famiglie come i D'Oria, gli Spinola, i Di Negro; poichè se è vero che manchino in proposito i documenti, si hanno prove nei frammenti di scolture, quali mensolette di pietra e di marmo squisitamente lavorate, pilastrini, lesene e capitelli ed intagli istoriati, nei quali tra scomparti di steli e vermene si avvicendano teste di beati dell'Ordine, che nel disegno chiaramente manifestano lo stile dei due maestri, che tanta parte ebbero nei lavori dell'altra Certosa: quella di Pavia. Aggiungi poi che a dar forza a questa opinione si hanno più alti argomenti. Ad esempio il Varni, che a' suoi tempi ignorava i documenti ora venuti in luce e nei quali chiaramente si prova avere e il Gaggini ed il Della Porta avuto mano alle scolture di Pavia ed a quelle di S. Teodoro in Genova, con quel fine acume d'artista che tanto lo distingueva, non mancava d'osservare: — « Chi abbia esaminate le molte scolture che sono in Pavia ed in Milano, non potrà a meno di ravvisare come fattura d'artefici lombardi alcune delle opere che esistevano nelle cappelle contigue alla Certosa di Rivarolo, barbaramente distrutte a' dì nostri, nonchè altre nella Chiesa di S. Teodoro in Genova ».

Il secondo argomento si è la conoscenza certa e la relazione che dovea essere passata tra i due artisti ed il certosino Antonio Lercari, il quale prima di rivestire la carica di Priore della Certosa Pavese, come risulta da documenti da me altre volte pubblicati [1], avea sostenuto eguale ufficio alla Certosa di Rivarolo e quindi, constatata a Pavia l'abilità del Gaggini e del Della Porta, nulla di più facile li avesse suggeriti per i lavori che s'andavano eseguendo alla Certosa Ligure, a cui da Pavia veniva un altro eccellente artista, il pittore Vincenzo Foppa, le cui insigni opere, giunte sin presso ai tempi nostri, a causa d'incuria, sgraziatamente andarono perdute.

Precisamente sul principio del millecinquecento il Gaggini e il Della Porta, stretti

---

(1) Il 2 luglio 1461 in questa Chiesa, come una delle più cospicue, dalle spoglie pervenute da Pera e Costantinopoli venivano consegnati al Priore Antonio Lercari, come da atti di Francesco di Secondo, un Calice ed una Maestà, o sacra immagine, lavorata in argento. — Vedi: L. A. CERVETTO. *Le Reliquie di Pera.* — *Cittadino,* 1.° Novembre 1882.

in società, oltre al laboratorio che aveano sul ponte dei Coltellieri, tenevano una bottega sulla piazza del Molo, là dove già abbiam visto soggiornare e Domenico ed Elia e Giovanni Gaggini, bottega che, come risulta dagli atti del Notajo Cosma degli Abbati [1], concedevano per sei anni in locazione ad un Lorenzo Bonvicino.

Io mi penso che in questi primi anni del secolo nel laboratorio dei due soci siansi effettuati di molti lavori, alcuni dei quali figurano solamente sotto il nome del Della Porta, che essendo il più anziano d'età, certo può aver da solo stipulati i contratti. Infatti se noi riflettiamo al numero rilevante delle scolture che del Tamagnino si hanno non solo a Pavia, dove alla Certosa esistono sotto il suo nome le otto statue dei Santi Andrea, Tommaso, Marco, Filippo, Luca, Matteo e di Santa Barbara e di Giuditta, dove si indicano per suoi i quattro busti di profeti nei riparti del parapetto del Vestibolo, dove ebbe mano nei bassorilievi ed ornamenti della facciata e del chiostro, ma a Brescia di cui oltre i lavori eseguiti tra il 1499 ed il 1503 per la Chiesa di S. M. dei Miracoli, si indicano per sue le belle scolture della facciata del palazzo del Comune, ed anche a Loreto, non possiamo far a meno di pensare che egli aveva nel Gaggini un nascosto coadiutore.

FIG. III. CAPPELLA LOMELLINO — TOMBA TERRAGNA.

Ed un'altra prova della sua unione a Pace l'abbiamo negli atti del notajo Antonio Pastorino, là dove precisamente, in data del 7 agosto 1506, egli costituisce suo procuratore lo stesso Gaggini, perchè elegga una o più persone a stimare il prezzo d'una cappella costruita per ordine del Cardinale Recanatense nella Chiesa delle Suore di S. Chiara in Savona [2].

(1) Archivio Governativo. Atti del Notaio Cosma Abbati. Fogliazzo 3, 1501, N. 2.

(2) Archivio Governativo. Atti del Notaro Antonio Pastorino. Fogliazzo 25, 1506.

A quest'atto, un altro non tarda a tener dietro e stipulato dallo stesso Notajo il 14 dicembre di quell'anno, e mercè il quale troviamo i due soci intenti ad eseguire commissioni per il Cardinale di Rohan, a cui altre ne seguirono, pervenute a Pace ed al Tamagnino, dalla Francia ed alla cui illustrazione è serbato il capitolo successivo.

Ben si può dire che Pace non ha ancora ultimati i lavori per il Cardinale, che tosto dà mano allo scalpello per decorare il palazzo di San Giorgio della Statua del grande benefattore del Banco: Francesco Lomellino.

All'opera sorveglia un amico e dell'artista e del patrizio: — Accellino Salvago — il cui nome incontrammo tra mecenati e protettori della Consorzia di S. Giambattista, e con esso, per incarico dell'ufficio del Banco, un altro Patrizio — Ambrogio Lomellino. Il lavoro di questa statua, come si può argomentare dai Cartulari dell'ufficio stesso, durò dal mese di giugno al mese di dicembre del 1508, e, poichè proseguiva tuttavia la società tra Antonio Della Porta ed il Gaggini, la commissione venne assunta dal primo e la scoltura effettuata pienamente dal secondo [1].

FIG. IV. CAPPELLA LOMELLINO — TOMBA TERRAGNA.

Del modo in cui riuscisse il lavoro di questa statua, io cedo il giudizio al Professor Santo Varni, il quale nei suoi *Appunti sopra Levanto,* parlando per incidenza di Pace, così scrive: di questo scultore « è la statua sedente di Francesco Lomellino, nella gran » sala del palazzo di S. Giorgio; ed è una delle più pregiate onde si orna quel monu- » mento. La testa è modellata con molta verità e morbidezza di parti, talchè crederei » che l'artista l'abbia studiata dall'originale; ciò che riesce maggiormente probabile, se » si considera che tale statua (come rilevasi dall'iscrizione che le è sottoposta) fu eretta

(1) *MDVIII die VII Junii: mag. Antonius de Porta statuarius cui locavimus ad faciendam statuam ponendam pro memoria Nob. Francisci Lomellini, justa pacta de quibus constat in actis Antonij Galli Cancellarij; pro valuta scutorum auri solis pro Antonio Gallo l. 41.*

Item XX Septembris pro mag. Pace Bissono ratione Nob. Ambrosii Lomellini in Jeronimo Lazania l. XXXV, s. IIII.

Item XX Decembris: pro Acellino Salvago pro complemento de l. LV pro consteo statue prestantis viri Francisci Lomellini fabricate juxta deliberationem Magnifici Officij S. Georgii, anni presentis ut constat in actis Antonii Galli Cancellarii l. LIII, s. II — Archivio S. Giorgio. Cartulariorum Officij, 1409.

» al Lomellini essendo egli ancora vivente. La mossa della figura è poi semplice e » felice e l'andamento delle pieghe abbastanza inteso [1] ».

Dal 1508 al 1511 ci mancano notizie di Pace; molto probabilmente la sua operosità venne assorbita dalle commissioni di Francia e da quelle della Certosa di Pavia, dove il suo socio era più che mai occupato nei lavori ornamentali. Nel 1511 gli atti del notaro Antonio Levaggio, in data del 6 agosto, ci svelano come il Gaggini assieme a Gio. Antonio di Losnago promettessero a Cristoforo Solari, scultore, di dargli compiuta di proprio lavoro entro il termine di sei mesi la marmorea statua d'un Vescovo [2]. Chi conosce i lavori compiuti dal Solari e in Milano e a Mantova ed alla Certosa di Pavia, dove è sua, ad esempio, la celebre tomba di Lodovico il Moro e di Beatrice d'Este, ben si comprende come questo eminente artista, che, per dirla con l'agente della Marchesa di Mantova, *era uno dei primi maestri d'Italia* [3], chiedendo l'aiuto del Gaggini nell'opera tolta in commissione, mostrasse di saper apprezzare convenientemente il brillante ingegno, che al suo tanto rassomigliava.

Il 1513 dovea segnare per Pace Gaggini, e per il suo socio, uno dei più grandi trionfi. La gloria del loro nome, che per sventura della loro fama era stata celata dal velo d'un oblìo, forse non altro dovuto che alla loro grande modestia, dovea ai giorni nostri trionfare luminosa in grazia dei documenti, i quali or ci rivelano nei due artisti gli autori d'uno dei due sorprendenti tabernacoli, per i quali si rende, anche in grazia d'altri marmi preziosi, inestimabile il grande presbitero della Certosa di Pavia.

Alle ricerche diligenti ed appassionate del compianto Professor Magenta devesi la doverosa rivendicazione al Gaggini ed al Della Porta del tabernacolo sorgente in *Cornu Epistolae* e che altri aveano sin qui attribuito a Biagio da Vairone. Questo tabernacolo, che come quello sorgente in *Cornu Evangelii,* è alto sei metri e largo un metro e novantatre centimetri e che i soci terminarono nel 1513 pel prezzo di 474 ducati, pari a lire 1897 delle odierne, è una delle più care cose della Certosa. È diviso in sei scomparti, e questi scomparti sono tutti un portento di lavoro. « In essi » osserva il Magenta, « v'è una grandiosità dantesca; un movimento vario e potente: situazioni d'animo » diversissime e rappresentate egualmente con vero talento; poichè tanto il Tamagnino, » quanto Pasio (Pace) Gaggino furono artisti eminenti [4] ».

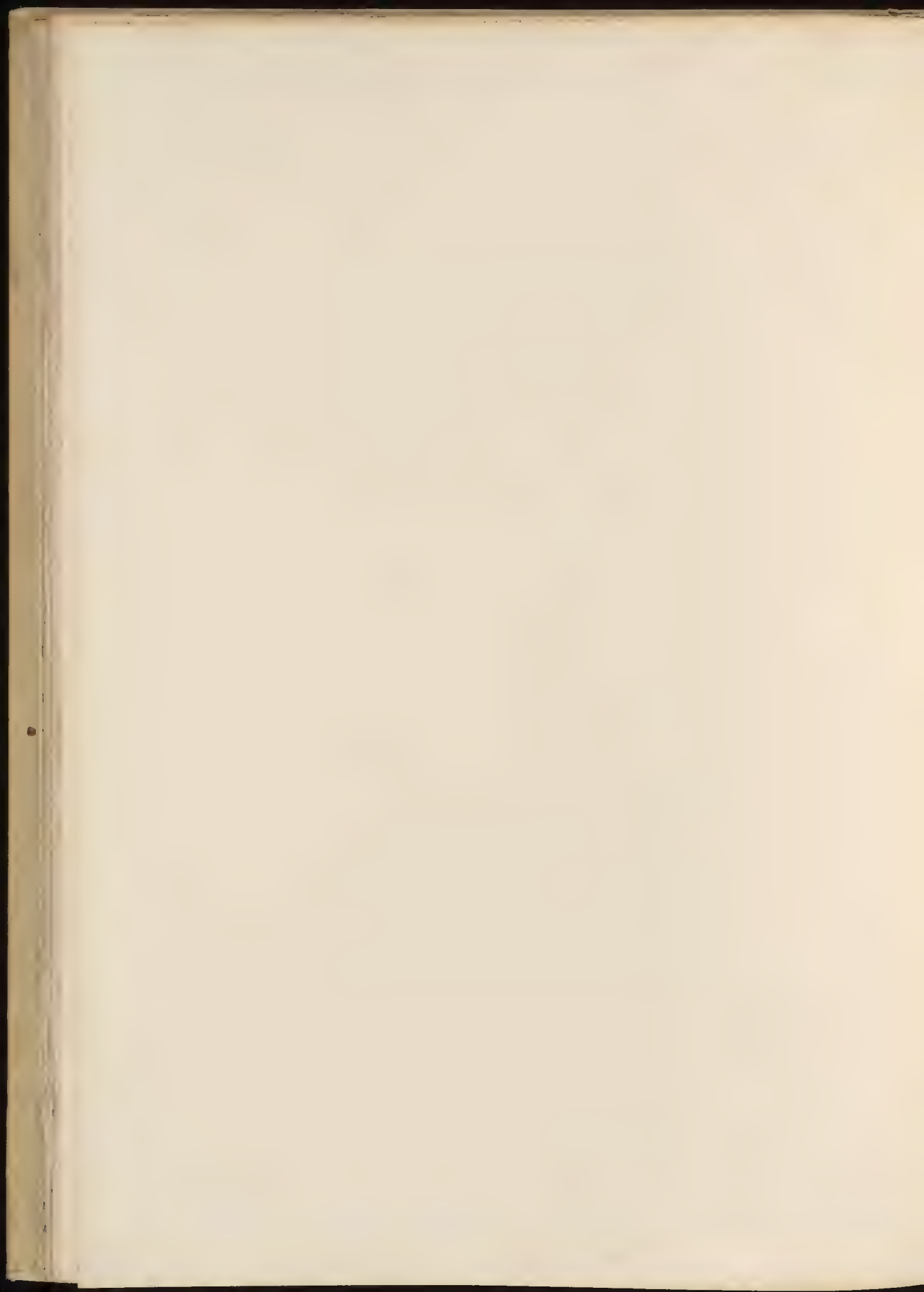
E davvero è una jattura che dalla perizia particolareggiata del tabernacolo fatta nel 1513 dall'Amadeo e da Antonio de Duci scultori a loro volta della Certosa, perizia che il Magenta rinvenne tra gli atti del notajo A. Gabba, conservati nell'Archivio di

(1) *Appunti artistici sopra Levanto, con note e documenti.* Lettera del Prof. Santo Varni, pag. 35.

(2) Archivio Governativo. *Atti del Notaio di Levaggio.* Fogliaz. 11, 1511.

(3) *Cristoforo Solari venne assunto al servizio del Duomo di Milano nel 1501. Nella rispettiva convenzione viene celebrato il suo ingegno. Nel 1506 fu eletto Architetto del Duomo stesso, e tale carica copriva non solo nel 1511, quando affidò al Gaggini la statua del Vescovo, ma la tenne fin oltre il 1523. La sua fine fu miserevole. Mentre nel 1527 stava ultimando una fontana di commissione della Marchesa di Mantova fu colto e morì dalla peste. Alla Marchesa dà notizia un suo agente con lettera del 21 giugno nella quale scrive: « Mentre il Gobbo, che è uno delli primi maestri d'Italia, stava finendo la fontana, morì di peste ».*

(4) Magenta. Opera citata, pag. 405.

PALAZZO DELLE COMPERE DI S. GIORGIO — STATUA DI FRANCESCO LOMELLINO.

Pavia [1], non emerga quali marmi debbano assegnarsi al primo e quali al secondo. Chi però non ignora la predilezione che ebbe Pace, di scolpire le figure degli angioli, a lui, più che allo zio, certo ascrive i vaghi genii alati che danno brio, vita, a quei marmi. Il tabernacolo s'inizia alla base con un bassorilievo inquadrato in una cornice arabescata contenente fregi, disegni simbolici. Esso è diviso in due parti separate dalla tavoletta recante sul labbro esterno cinque testine di serafini e sulla quale, ai tempi in cui il tempio era ufficiato dai Certosini, solevasi da quei monaci collocare le ampolline del vino e dell'acqua di cui giovavansi per il sacrificio della Messa. Nella parte inferiore è rappresentata la *Disputa di Gesù fra i Dottori* e nella parte superiore, in tre scomparti simmetricamente divisi, campeggia il soggetto figurante le *Nozze di Canaan*. Tanto nell'uno che nell'altro bassorilievo c'è movimento, c'è azione, c'è vita. In mezzo del primo, gruppi di dottori, quali seduti, quali in piedi, sono intenti ad ascoltare Gesù giovinetto, che, assiso in posizione eminente, con la divina sua facondia, riempie gli ascoltatori di meraviglia. Questa si appalesa infatti nelle pose, negli atteggiamenti di quelle figurine modellate con squisito sentimento artistico.

Pieno di naturalezza è l'altro bassorilievo delle nozze di Canaan. Alla tavola imbandita han primo posto gli sposi; vicino ad essi sta Gesù, nè manca, tra le figure movimentate dei commensali, quella della Vergine. A sinistra stanno i servi in atto di riempire le pile d'acqua; e più innanzi ancora è il popolo, che associa la sua meraviglia a quella dei partecipanti al banchetto stupiti del compiuto miracolo, per cui l'acqua venne cangiata in vino. Donatello non avrebbe potuto con maggior grazia e perizia scolpire quelle figurine alte appena quali venti, quali venticinque centimetri; ma così espressivamente vere che, a guardarle, l'animo si rallegra come se realmente gli fosse dato di presenziare il grande evento. Come queste figurine, così sono toccate con mano maestra le altre degli angioli, che, disposte ai lati sorreggono candelabri. Sopra questa composizione un'altra trionfa. Due figure d'angioli, d'una bellezza veramente celestiale, sollevano, con una grazia che incanta, i lembi d'un ricco padiglione attraverso alle cui aperture presentasi una scena devotamente quieta; — Cristo imparte l'ostia divina alla Vergine, contemplata dalla duplice schiera degli apostoli e dei discepoli estasiati, ed adorata da una schiera d'angioli osannanti alla Regina del cielo e della terra. Intorno alla soavissima scena sono disposte quadrature, nei cui intagli, le più fini bizzarrie che l'arte gentile può suggerire si avvicendano con una disposizione geniale e fantasiosa.

Sopra questo scomparto campeggia quello che può dirsi il più importante del tabernacolo. Ivi si apre l'interno d'un tempio, in cui l'arte ha diffuso le sue meraviglie. Capitelli, cornici, volte, lesene, sagome architettoniche sono coperte da una fastosa veste d'intagli, nei quali l'ingegno si è sbizzarrito per trovare tutto ciò che di più bello, in tal genere di lavoro, la mente può suggerire. Osservando quelle lesene, dove ai simboli sacri s'uniscono anforette, bindelli, perle e fiori, viene in mente un confronto:

(1) Arch. Not. di Pavia. Rog. A. Gabba, anno 1513, febbraio 3.

— la perfetta rassomiglianza con gli ornamenti che dieci anni innanzi i due artisti scolpivano sulle lesene contornanti i bassorilievi della cappella Lomellino a S. Teodoro in Genova. La Vergine assorgendo dal sepolcro, attorniata da angeliche schiere, dalla terra sta per salire al cielo, mentre ai lati gli apostoli, espressive figure d'una perfezione di disegno e d'una bellezza raffaellesca, adorano, giubilano, pregano. Più in alto, nella lunetta che spicca fuori dallo sfondo del tempio, sotto una nube da cui esce un nugolo di testine angeliche soavemente sorridenti, s'avanza una figura di profeta in atto di tenere tra le mani la tavoletta dei vaticinii. Sull'arco apresi, sostenuto da due angeli, un altro padiglione, a destra ed a sinistra del quale son due profeti che, genuflessi, s'inchinano al transito di Maria. Più si sale, più la scena riempie d'incanto. Gruppi d'angeli accompagnano con le voci e con il suono delle trombe ed altri istrumenti musicali la Vergine, che in alto s'eleva maestosamente, ritta in piedi tra una trionfale corona di spiriti celesti. La gioia che traspare dai loro sguardi, si trasfonde nello sguardo di chi la scena divina contempla. Ivi tutto è luce, è splendore, è grazia, è poesia. La scena rappresenta il cielo, e come l'Angelico seppe negli angeli e nei santi rappresentare, per mezzo del magistero del pennello, bellezze di Paradiso, così in questa Madonna, la cui veste è panneggiata con perfettissima arte, in questi cherubini, in questi serafini, Pace Gaggini ed il Tamagnino, più che scolpire, ritrassero una visione celestiale.

Il Magenta, parlando di queste scolture, dopo aver affermato che segnano un grande progresso nella storia dell'arte, aggiunge che « esse sono di tali nobili, affettuose bellezze che di più non si può sentire e toccano la cima dell'arte lombarda ». Osservando la grandiosità della composizione, la correttezza dello stile, la naturalezza delle pose, la felicità delle pieghe, quel fine magistero di lima in tutta quella moltitudine di figurine, è giuocoforza convenire con il Magenta che questo tabernacolo « ha un valore eccezionale e può contendere con le creazioni più squisite e più potenti dell'arte toscana, nei suoi bellissimi giorni » [1].

Dopo questo, sapendo noi come il laboratorio del Gaggini e del Della Porta esistesse in Genova, ci è pur lecito credere che quei marmi fossero nella nostra città lavorati, come altri che da questo laboratorio passarono in Francia, in Spagna ed altrove. La vicinanza di Carrara, la facilità dell'imbarco dei marmi, che da Genova venivano trasferiti a Venezia e di là per il Ticino a Pavia, sono tutte ragioni in appoggio all'opinione nostra.

Dal 1513 al 1522 abbiamo altri documenti, i quali comprovano la continuazione del soggiorno di Pace in Genova e con esso la prosecuzione d'altri lavori. Tra questi io opino, con il dotto Alizeri, sieno da comprendersi i due portali marmorei, collocato l'uno in via David Chiossone, già Garibaldi, l'altro in via Posta Vecchia, che, perfettamente somiglianti fra loro, recano intagliati nella parte superiore le glorie delle due casate committenti: I D'Oria e gli Spinola.

---

(1) G. Magenta. Opera citata, pag. 404.

CERTOSA DI PAVIA — TABERNACOLO IN *CORNU EPISTOLAE.*

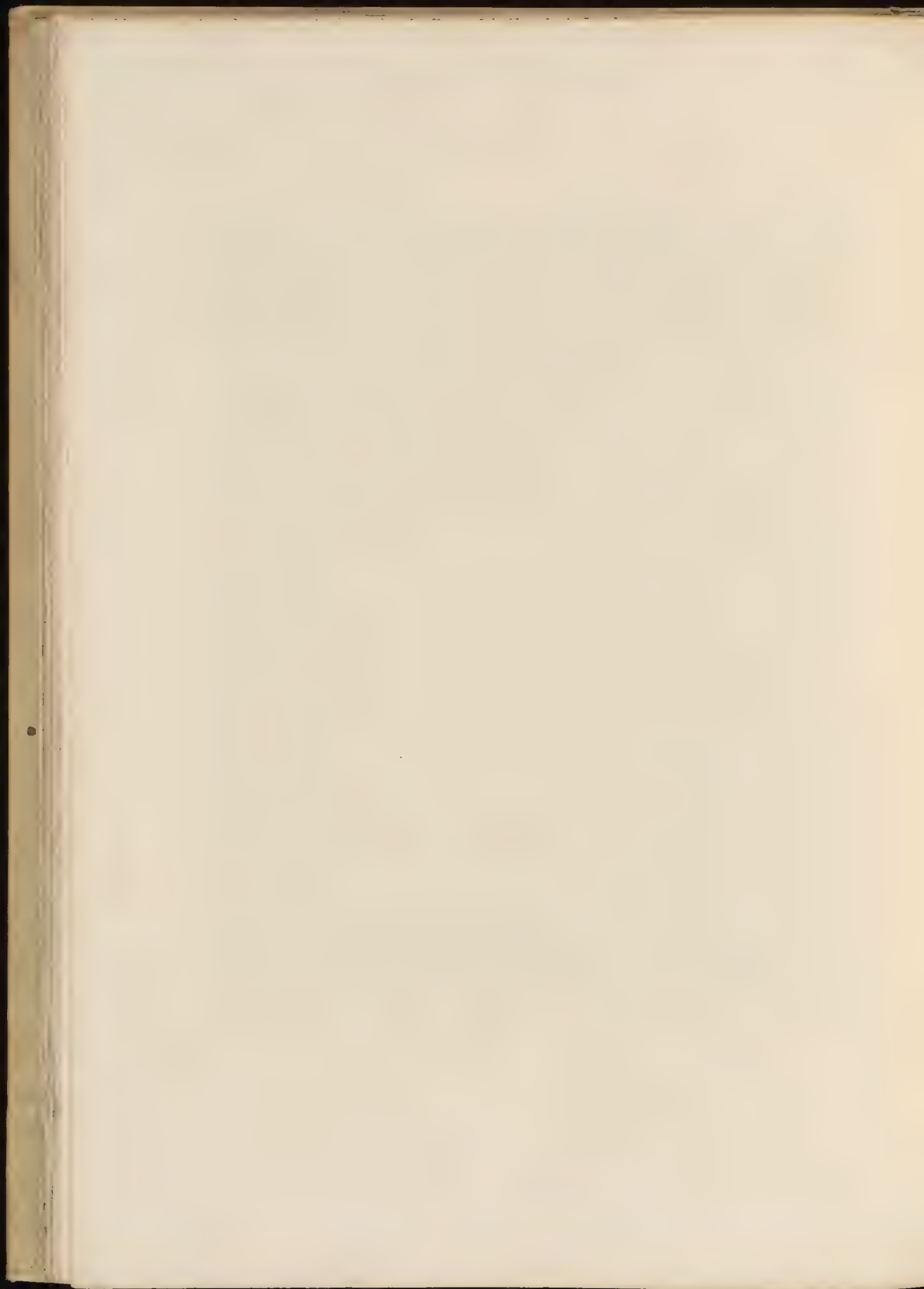
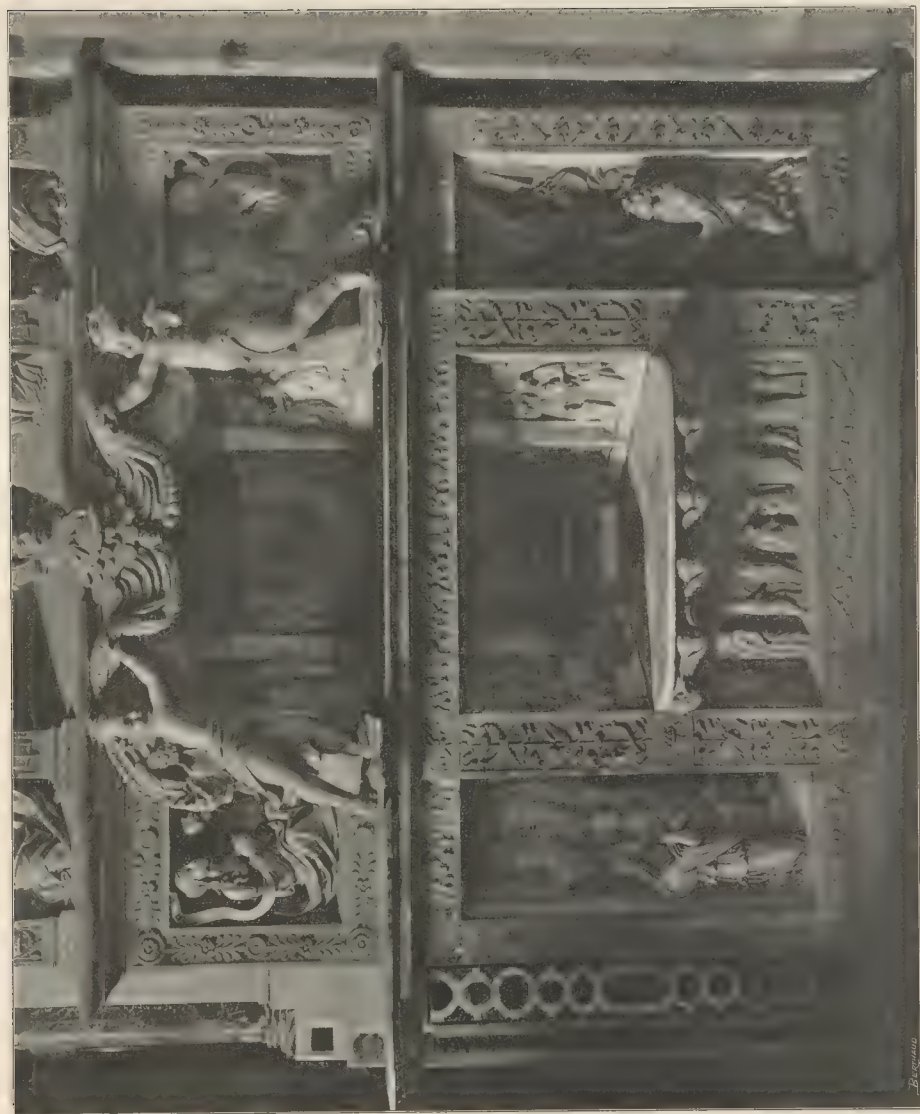
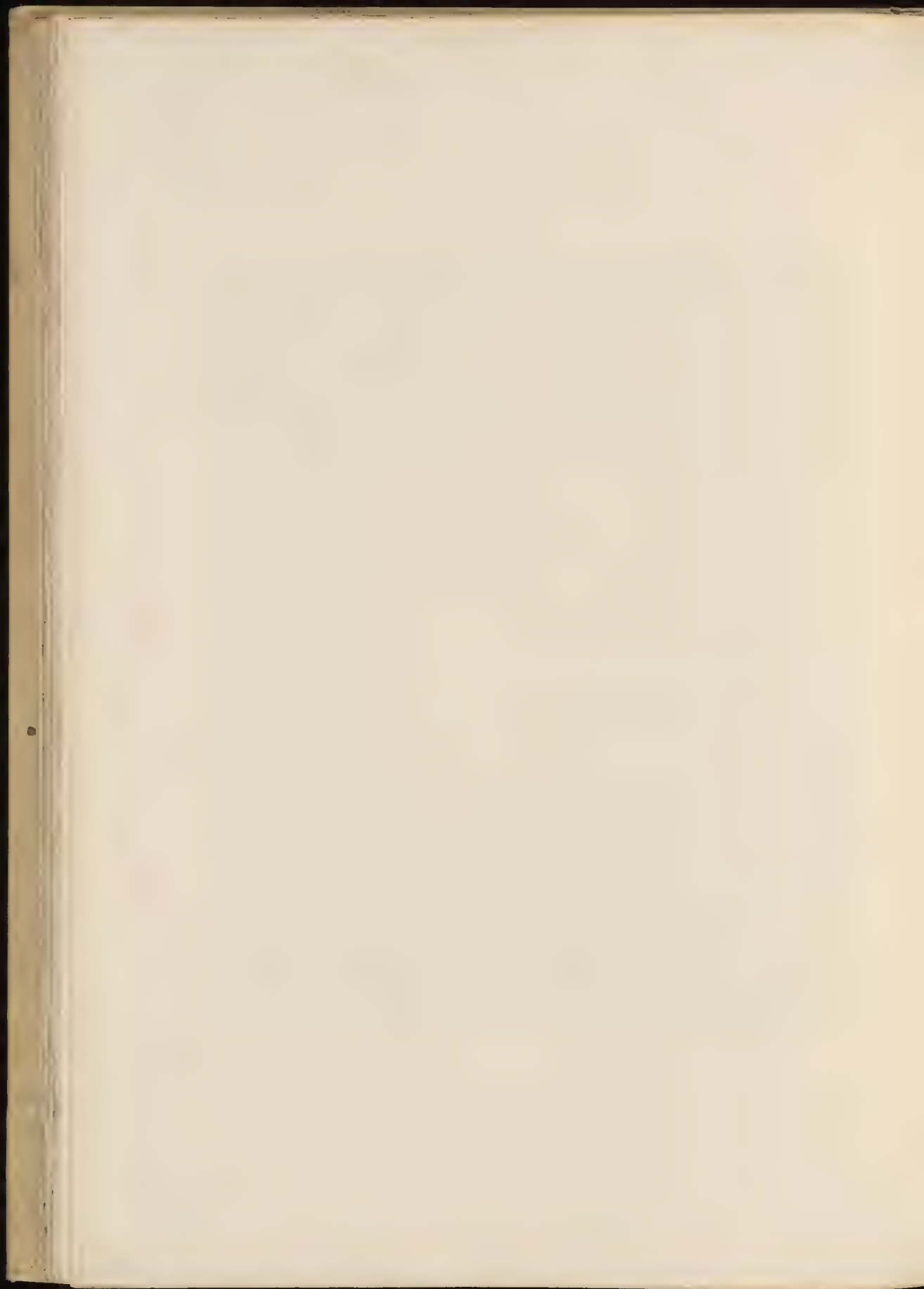
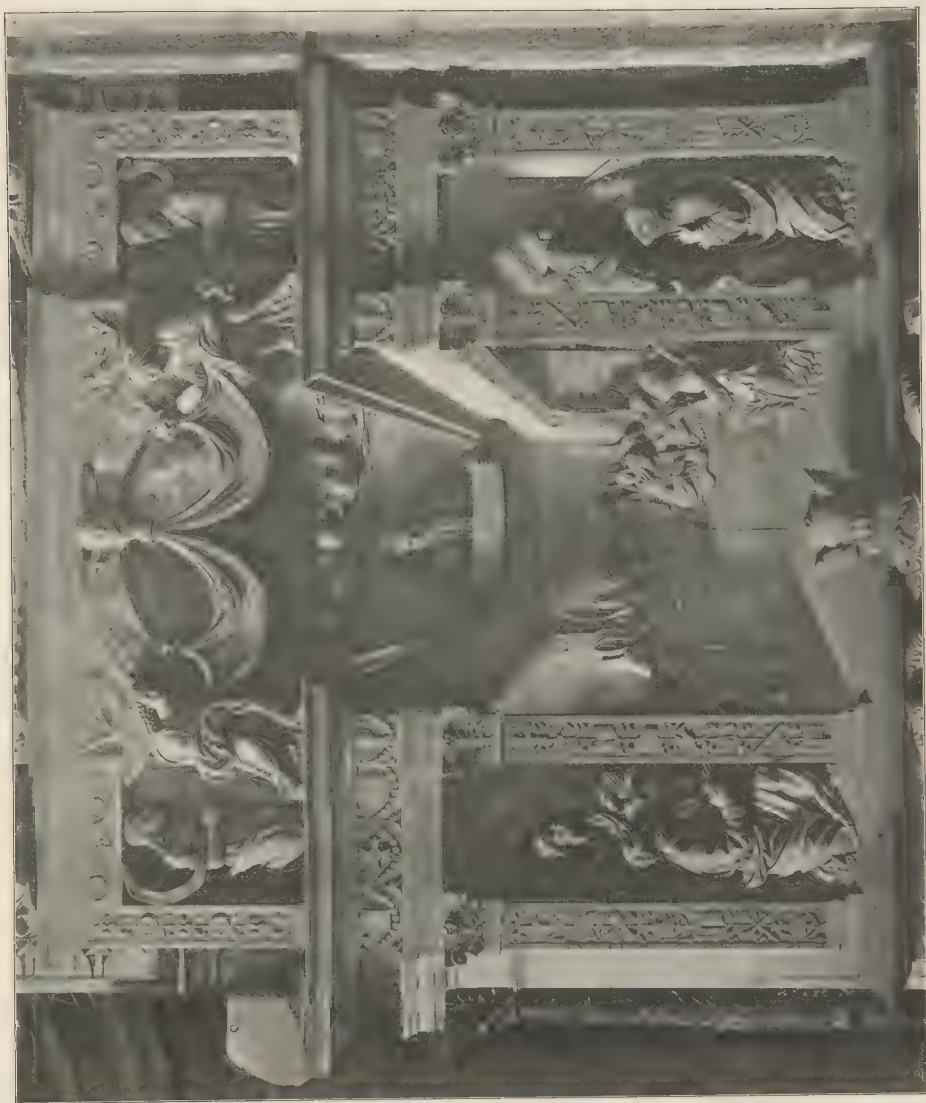
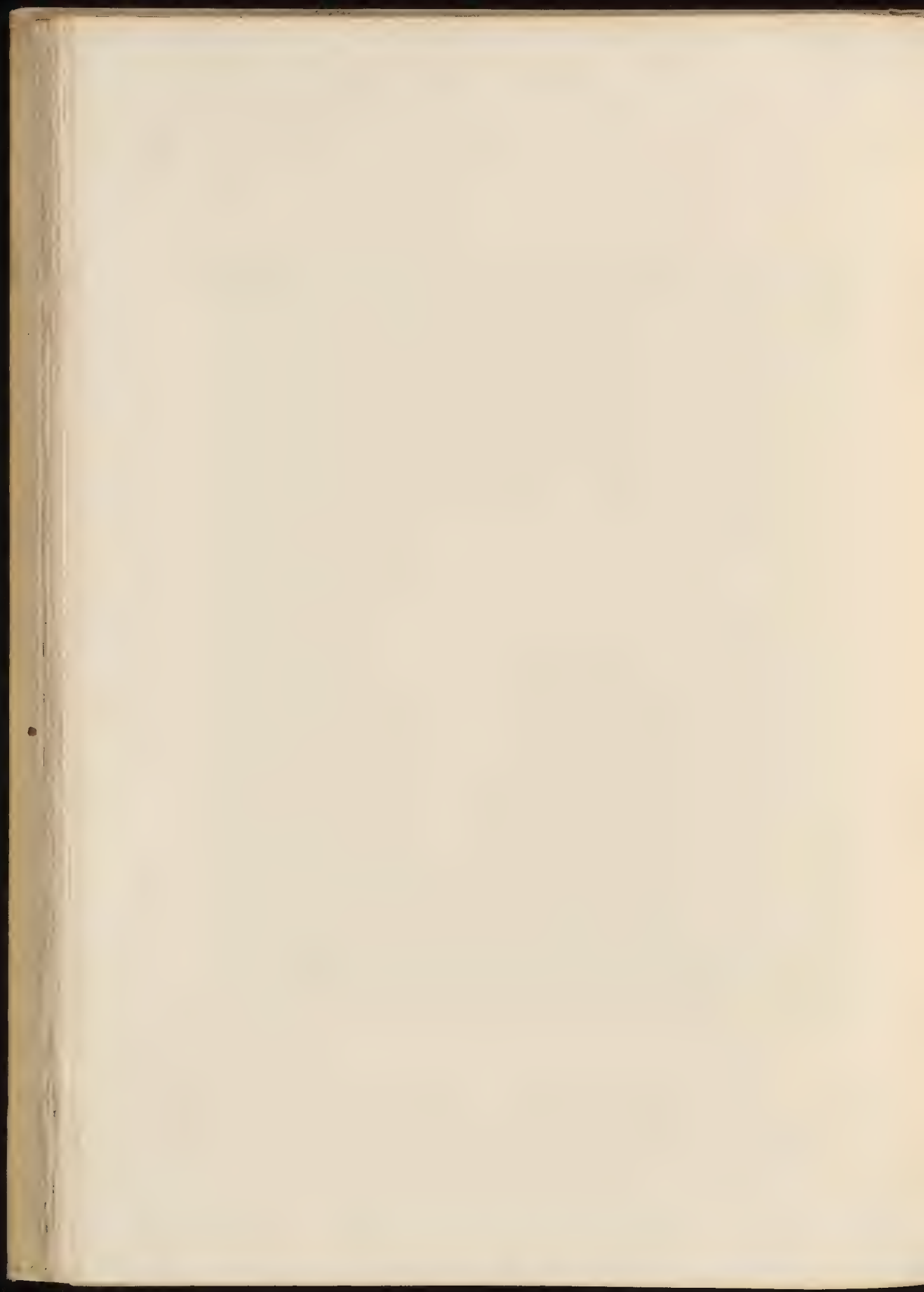
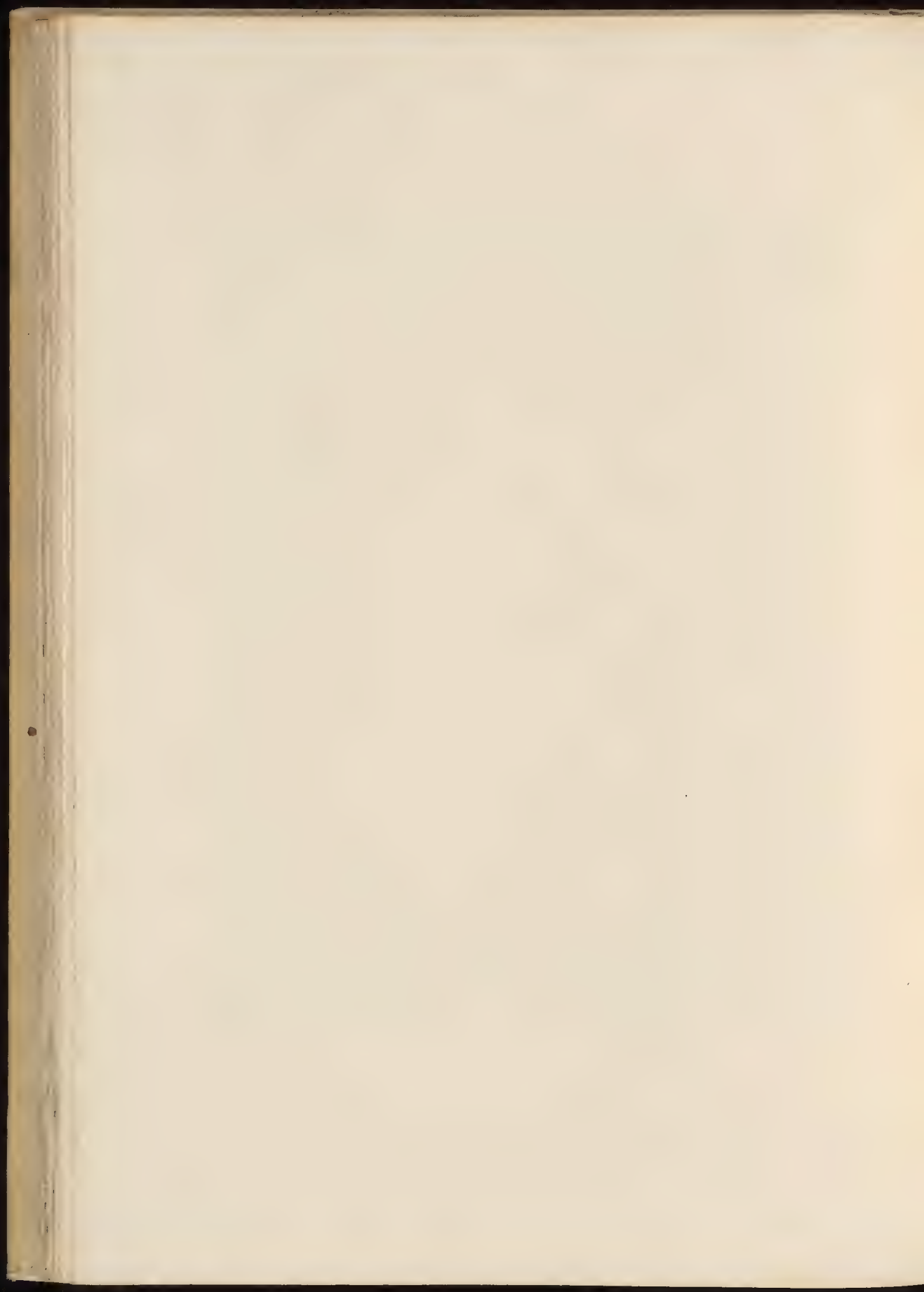
BERTHAUD

TABERNACOLO DI PAVIA — PARTE INFERIORE.

TABERNACOLO DI PAVIA — PARTE CENTRALE.

TABERNACOLO DI PAVIA — PARTE SUPERIORE.

Accennando al primo, cioè a quello di via David Chiossone, l'Alizeri, dopo aver parlato delle opere esistenti sulla vicina piazza di San Matteo, così s'esprime: — « Spingete i passi fino a un tratto del vicolo a dritta, e vedrete fin dove industria di scalpello illeggiadrisce i portali di Genova. Non dirò le cornici composte ad opera d'acanti o in ghirlande intramezzate di medaglie e di putti; tanto prevale quel bassorilievo che sta sul vertice. L'ideale delle figure che lo compongono, le forme degli accessorii e 'l soggetto medesimo d'un Trionfo od apoteosi che sia, tutte cose che ritraggono d'Andrea Mantegna, e d'altra parte la bontà del lavoro, e 'l graziato dello scalpello, c'inducono ad attribuirlo a quel *Pace Gazino,* che già vedemmo per opere certo così ingegnoso » (1).

Fig. V.

GENOVA VIA DAVID CHIOSSONE
PORTALE DELL'EX PALAZZO DORIA.

Al giudizio dell'Alizeri accrescono valore i documenti testè scoperti a Pavia, i quali, come vedemmo, ci dimostrano in Pace Gaggini uno dei più abili scultori che abbiano lavorato nell'interno e nell'esterno di quel tempio. E se noi prendiamo a confrontare questo e l'altro portale con gli intagli eseguiti dal Gaggini nelle lesene, nei fregi della facciata della Certosa, troviamo tra questi e quelli una rassomiglianza che ben testifica come essi sieno opera delle stesse seste, degli stessi modelli, della medesima mano.

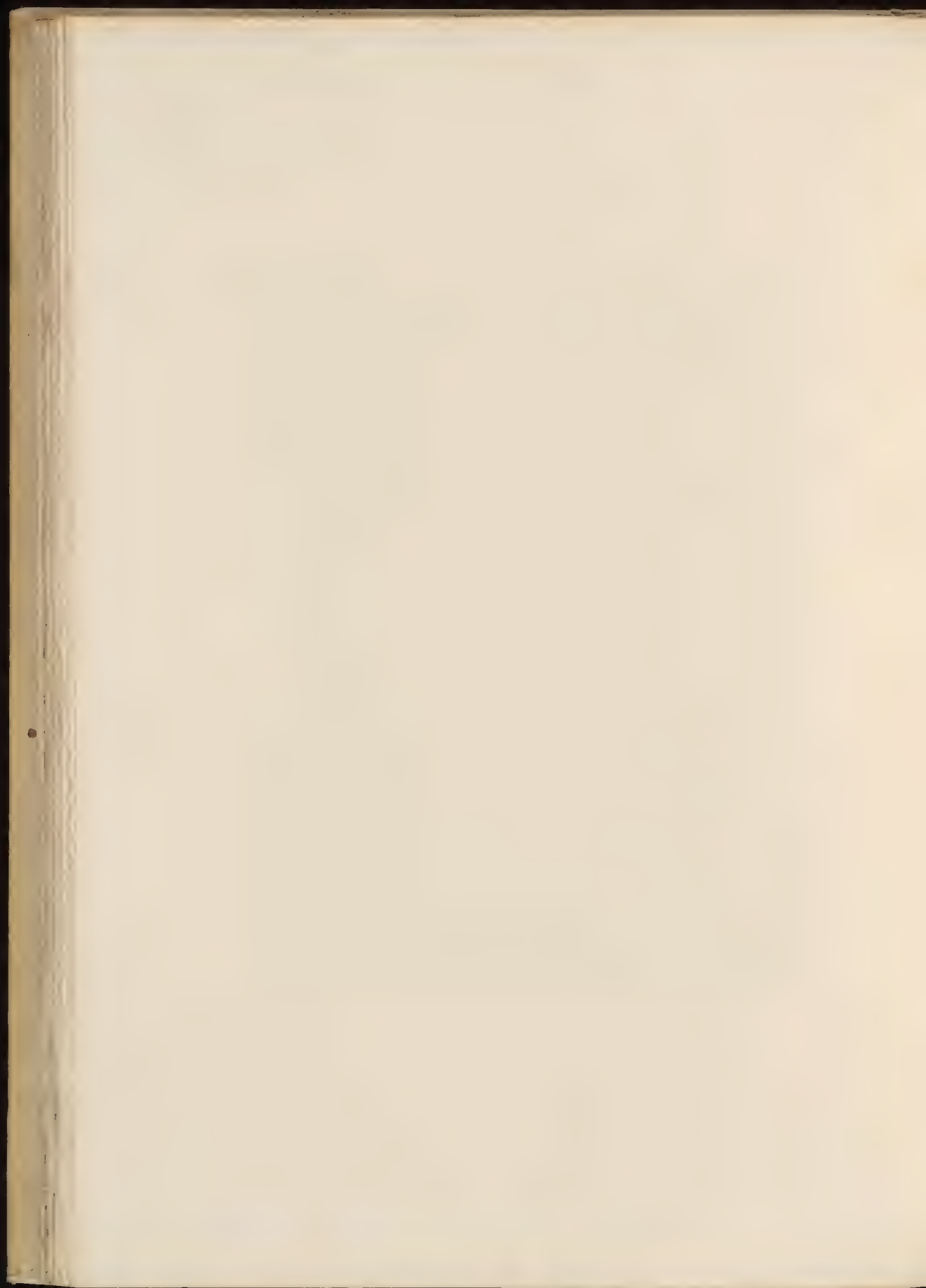
---

(1) Federigo Alizeri. *Guida illustrativa della città di Genova ed adiacenze*, pag. 102.

Comincian gli intagli del portale da un vaso posto a piedi di entrambi gli stipiti, e quindi, leggiadramente sviluppandosi in larghi fogliami salienti in alto e giranti a volute, tra cui siedono a coppie od isolati leggiadri puttini, in atto di suonare o sorreggere stemmi o cornucopie di frutti e di fiori. In basso ve ne sono due graziosissimi che suonano il mandolino, mentre più sopra altri due seduti di profilo dan fiato a pifferi ed altri strumenti musicali. Più su ancora tra uno sviluppo di foglie d'acanto siedon due altri, uno a destra, l'altro a sinistra. Ciascuno sostiene uno scudo; il primo, quello a sinistra, reca tra due stelle la lettera I e l'altro a destra la lettera A, iniziali del nome e cognome del committente — *Jacopo Aurea* — Giacomo D'Oria. Eguali ornamenti sviluppansi nell'architrave. Ivi ripetonsi le belle composizioni di putti. Sono otto, quattro per parte. I due all'estremità sostengono, come nelle lesene di Pavia, cornucopie cariche di frutta e poggiano un braccio sopra un tondo nel cui mezzo risalta una testa di Cesare; altri due, sedenti di fronte, suonano con vivacissimo brio; altri due sostengono il monogramma di Cristo risaltante nel centro dell'architrave. L'azione di tutti questi putti è piena di vita, essi sono disegnati ed eseguiti con somma diligenza. L'atteggiamento è d'una naturalezza piacevole. Ai putti, ai fogliami s'uniscono medaglie con testine di imperatori romani d'una bellezza marziale, fiera. La parte più ricca del portale è il riquadro sovrastante all'architrave, nel quale primeggia, scolpita a rilievo l'apoteosi della Doriesca stirpe. Ivi infatti lo stemma gentilizio della illustre casata, sostenuto da armigeri si estolle nel mezzo d'un carro trionfale tratto da fauni e da centauri, aggiogati al timone ed attorniati da amorini che fanciullescamente spingono l'asse, e seduti sulla parte posteriore, dan fiato alle trombe della fama, mentre altri guerrieri, vestiti d'armi, seguon quel trionfo, il cui insieme ricorda opere consimili che il Mantegna eseguì pei marchesi di Mantova; con la differenza che là trionfa il pennello ed il colore, qui campeggiano, baldanzose e belle, le figure condotte sul marmo da scalpello magistrale e che al confronto di quelle eseguite nel prospetto del gran tempio Pavese si proclaman loro sorelle. Mentre a Mantova il Mantegna avea il plauso di quella Corte, certo in Genova dovean risuonare alte le lodi verso l'autore di questa insigne opera, la cui fama, mercè il bollino dell'Albertolli, che la riprodusse tra i più bei monumenti d'Italia, propagossi in Europa.

Io mi penso che sopra tutti lieto dovea dichiararsi Jacopo D'Oria, cavaliere della Religione di Malta, il quale precisamente nel 1522 segnalavasi tra i trionfatori di Rodi. Perchè in questo illustre contemporaneo di Pace Gaggini, io ravviso il committente. Nato da Giovanni del q. Bartolomeo e da Luigia D'Oria del q. Stefano, egli, dopo aver giovato alla patria ed alla milizia, provvedeva all'educazione del figlio Nicolò, che, innalzato nel 1568 alla carica di Governatore della Repubblica di Genova, per la quale andava ambasciatore a Pio V e a Gregorio XIII, ed ottenuto l'onore d'essere assunto al seggio ducale (20 ottobre 1579) dava prova delle più rare virtù, veramente atte a difendere la libertà sugli estremi pericoli. Per lui il trionfale emblema all'ingresso della paterna dimora, potea dirsi un vanto con tutta coscienza recato.

Del soggiorno di Pace Gaggini in Genova nel 1520 fa menzione il Codice *Diversorum*

GENOVA - VIA DAVID CHIOSSONE — RIQUADRO DEL PORTALE DELL' EX PALAZZO D'ORIA.

dell'Archivio Governativo, là precisamente dove reca una supplica che egli unitamente a Gerolamo di Viscardo, Francesco de' Brocchi e Bernardino da Ponte, tutti operosi scultori, indirizzava alla Signoria intorno al preteso diritto di svincolare l'arte della scoltura dalla dipendenza del Collegio, o meglio dalla Società o Compagnia degli antelami, ossia costruttori d'edifizii. La novità dei tempi, il progresso dell'arte, la quale, specie in grazia del Gaggini, avea preso quello sviluppo che abbiam visto, giustifica il movente del reclamo di tale separazione [1].

Il 1.° aprile del successivo 1521 Pace ricompare in atti del notaio Paolo Defferrari [2] ed istituisce suo procuratore generale Francesco de' Brocchi da Campione. Quest'atto lascia ben indovinare che Pace Gaggini lasciasse Genova per recarsi altrove, ed io mi penso che il movente della sua partenza fosse quello di recarsi a Siviglia per collocare in quella Certosa l'ultima opera che di lui ci è dato di poter indicare. Ultima però per serie di data, ma non certo per merito, perchè essa, trasferita sui primordi del 1800 dalla chiesa della Certosa a quella dell'Università, dura ed è di tale mole, di tale importanza, di tale bellezza da riempiere l'animo di meraviglia.

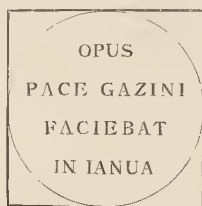
Don Federico Enriquez de Ribera, Marchese di Tarifa, come ci ricorda l'epigrafe esistente, trovandosi nel 1520 in Genova, dove era giunto fin dall'anno precedente dal ritorno del suo viaggio a Gerusalemme, intenzionato di dare degna sepoltura alla salma della propria genitrice, la virtuosa signora D.a Catarina de Rivera, Contessa di Molare, e fondatrice in Siviglia dello Spedale « de las Cuico Llagas, vulgo de la Sangre, » commise a Pace Gaggini il grandioso monumento.

L'autorità dell'illustre committente, che, come in seguito vedremo, fu uno dei principali gentiluomini spagnuoli del millecinquecento, deve avere prodotto nell'animo di Pace un sentimento di viva simpatia, per cui il suo ingegno creò la più bell'opera del rinascimento che possa vantare la gentile Siviglia. Di questo c'informa Jose Gestoso y Perez, che, nella sua *Sevilla Monumental y Artistica,* ricorda con gran plauso l'opera insigne, *hermosas obras,* dispensandosi di descriverla perchè molto nota — muy conocidas — e perchè la cui riproduzione fotografica va di mano in mano ed è popolarissima [3].

A noi la descrizione però compete. La grandiosa opera si innalza dal pavimento al cornicione della chiesa dell'Università Sivigliana ed occupa buon tratto d'una parete laterale a cui è addossata. È divisa in tre scomparti: quello centrale in cui s'apre l'arco, sotto il quale posa l'urna mortuaria, su cui vedesi adagiata la figura dell'illustre estinta, e i due ai lati nei quali sono praticate nicchie, contenenti statue di Santi. L'arco s'imposta sovra colonne poggianti su largo ed elevato basamento, e queste colonne sono vere meraviglie. La finezza e la varietà degli intagli, non ha riscontro se non con la finezza e varietà degli intagli che per intero rivestono in Genova le colonne

(1) Archivio Governativo. *Diversorum.* Vol. 1520.
(2) Archivio Governativo. *Atti del Not. Paolo De' Ferrari.* Fogliaz. 4 — 1514-22.
(3) Jose Gestoso. *Sevilla Monumental y Artistica.* Tom. III, pag. 87.

della Cappella di San Giovanni Battista. Anzi in esse si può dire che il lavoro è ancora più perfetto, e che gli ornati, in grazia del maggiore rilievo, si staccano come fine cesellatura su aureo metallo. Eguali intagli rivestono pure interamente le lesene poste ai fianchi delle nicchie, e si ripetono con bella varietà di composizione negli architravi sovrastanti, nell'arco grandioso, nelle cornici. Questi fregi hanno la grazia e la delicatezza delle cesellature del Cellini. Si direbbe che il genio del Gaggini, malgrado l'inoltrarsi degli anni, rifiorisca, e produca fiori sempre più belli e smaglianti. E così come gli intagli sono le statue. Quei santi son degni del nome. La purità dei loro animi, la santità loro è manifesta dai volti, dagli atteggiamenti. L'urna su cui poggia la figura è un bello esemplare della rinascenza. La figura è modellata con arte. L'artista cercò di ritrarre la bontà della defunta; la sua opera si raccomanda per le qualità diametralmente opposte a quelle degli scultori funerarii del medio evo e del primo rinascimento; quanto queste sono gravi ed austere, altrettanto l'effigie della Contessa De Ribera è morbida ed espressiva [1].

Pace deve essersi grandemente compiaciuto di quest'opera, in cui egli solo ebbe mano, e la sua compiacenza manifestò nella seguente iscrizione posta entro un circolo a questo modo:

Opera che Pace Gaggini faceva in Genova.

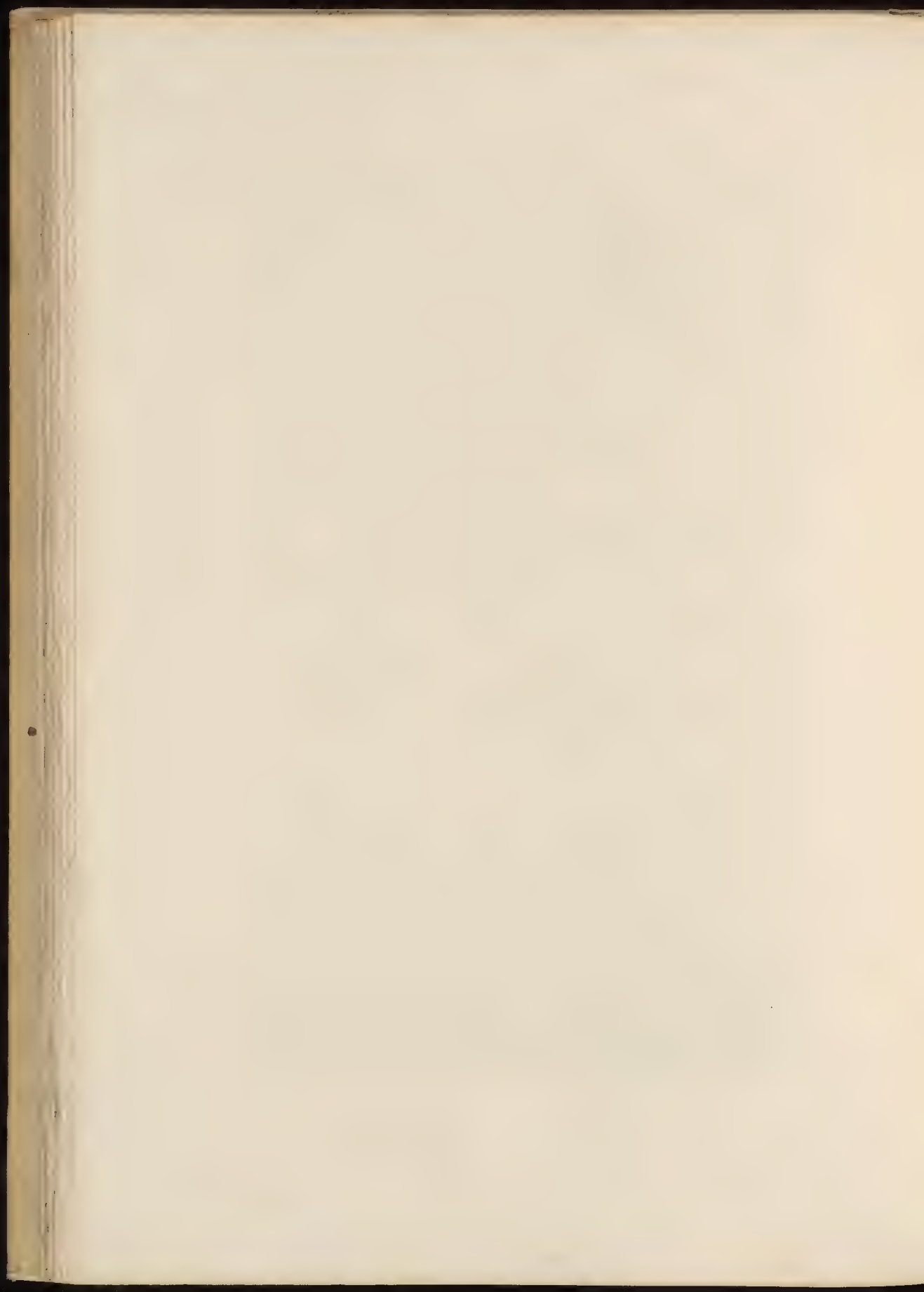
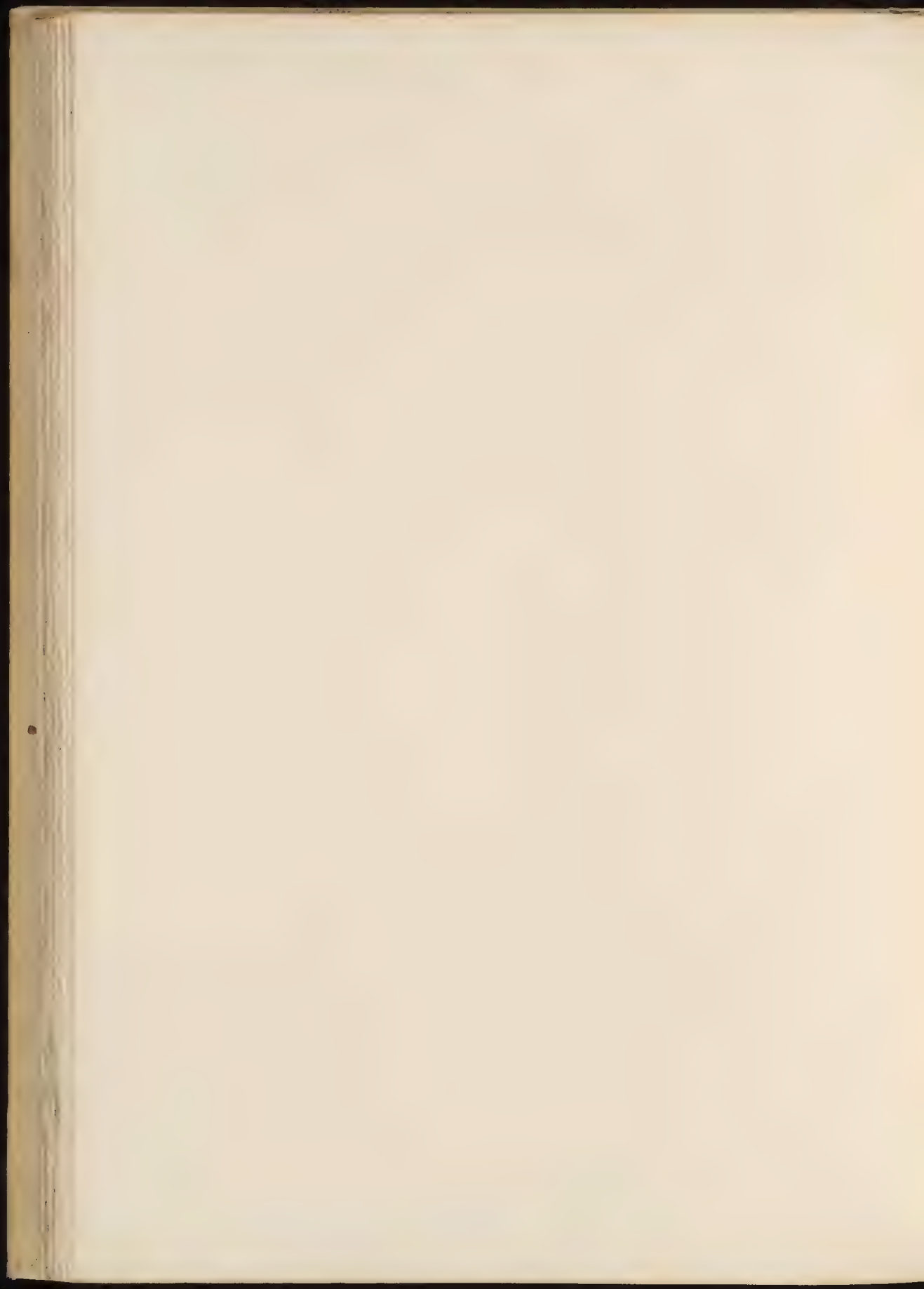
Così alla grande composizione, onore del Gaggini, dell'arte, dell'Italia, associavasi per il corso dei secoli il nome di Genova risuonante là in quella poetica e quieta città della Spagna, in cui, come scrisse il De Amicis « si sfuma la vita in un sorriso continuo, senz'altro pensiero che di godersi il bel cielo, le belle casine, i giardinetti voluttuosi ».

---

(1) La hermosa estatua yacente reposa también en una urna de extraordinaria delicadeza y primor en sus ornatos, bajo la cual corre el epitafio siguiente:

AQUI · IAZE · LA · ILUSTRE · SEÑNORA · DOÑNA · CATALINA · DE · RIBERA
MUGER · DEL · ILUSTRE · SEÑNOR · DON · PEDRO · ENRIQUEZ · ADELANTADO
MAJOR · QUE · FUE · DELLANDALUZIA · HIIA · DE · LOS · ILUSTRE · SEÑNORES · PE
RAFAN · DE · RIBERA · ASI · MISMO · ADELANTADO · I · DE · DOÑNA · MARIA · DE
MENDOCA · CONDESA · DE · LOS · MOLARES · SU · MVGER · FALLECIO · EN · SEVILLA
EN · SUS · CASAS · DE · SANT · ESTEVAN · A · TREZE · DE · ENERO · DE · IV · D · I · CINCO
ANNOS · LA · QUAL · MURIO · PARA · BIVIR · MANDO · HAZER · ESTE · SEPULCRO
DON · FADRIQUE · ENRIQUEZ · DE · RIBERA · PRIMERO · MARQUES · DE · TARIFA · ASIMISMO
ADELANTADO · SU · HIIO · EL · ANNO · DE · IV · D · XX · ESTANDO · EN · GENOVA
AVIENDO · VENIDO · DE · IHERUSALEM · EL · ANNO · DE · IV · D · XIX.

JOSE GESTOSO. Opera citata, Tomo III, pag. 82.

CHIESA DELL' UNIVERSITÀ IN SIVIGLIA — MAUSOLEO DELLA CONTESSA DE RIBERA.

Il popolo sivigliano, che è pur sempre il popolo più poeta della Spagna, era ben degno di godersi il gran capolavoro compiuto dall'illustre artista sul tramonto della sua esistenza. Artista, che se può dirsi vanto di Bissone, è pure una bella gloria di Genova, il cui soggiorno tanto predilesse, così che possiamo ben considerarlo cittadino della Superba. Noi, questo registrando, siamo lieti d'aver potuto, traendo ispirazione da poche note sparse, e dai documenti irrefragabili, con il presente capitolo mostrare, nella sua amplissima luce, questo bellissimo astro del Rinascimento.

PACE GAGGINI IN FRANCIA

RAPPORTI TRA L'ITALIA E LA FRANCIA

RA la Francia e l' Italia v' è sempre stata relazione reciproca, sia sotto l' aspetto del commercio che sotto quello dell' arte e della letteratura. Tra i due paesi, per dirla in gergo commerciale, fu sempre aperta una partita di dare ed avere. Ben disse Madama di Staël « nous avons besoin les uns des autres ».

Già sotto Carlomagno si stringono dignitosi rapporti tra la Francia e l' Italia. Narrano gli storici franchi che quel monarca amava indossare un saio veneto, una tunica veneziana. Movendo guerra ai Saraceni egli si vale delle navi genovesi. Cominciavano fin d' allora quelle relazioni dei commerci e delle arti fra Italiani e Francesi, che doveano in seguito procedere, per il corso dei secoli, fiorentissime.

Quando il mondo si scuote per le Crociate, dalle rive del Reno, dai castelli della Verde Sciampagna vengono le schiere dei guerrieri e sulle navi gloriose di Genova e di Venezia intraprendono i viaggi coronati da trionfanti successi.

Nei frequenti contatti commerciali e guerreschi, Italia e Francia si scambiano idee e sentimenti, usi e costumanze. A Genova, a Milano, altrove, si imitano i costumi francesi, e non sono rari i documenti in cui trovansi accennate *res et iocalia ad opera francisca, cuppe de argento cum pedibus in auratis ad opera francisca.*

Nell' inventario delle cose lasciate dal doge Francesco Dandolo (morto nel 1339) è scritto: Una *carpeta francisca* e verso la metà di quel secolo le foggie e i costumi francesi prendono tale sviluppo, che scrittori ligi alle tradizioni paesane se ne dolgono. Così il Villani ascrive ai francesi inviati al Duca d' Atene, d' aver portato a Firenze la mutazione nei vestimenti, mentre Galvano Fiamma attesta che i giovani di Milano si tagliavano i capelli come i francesi.

Anche le feste della cavalleria sono improntate in Italia al gusto di Francia. I tornei, le corti d' amore, diffondono per le belle città italiche la gentilezza francese. Non eravi festa gioconda, che non fosse allietata dai dolci ed appassionati canti di Trovatori di Provenza.

Ma fra le gare del costume, del traffico e della poesia, vive s' accendono tra le due nazioni sorelle, quelle del pensiero, della letteratura, dell' arte. All' Università di Parigi convengon San Tommaso d' Aquino, San Bonaventura, Dante, il Petrarca, Brunetto Latini ed il Boccaccio, e, dopo questi, vanno ad erudirsi e ad erudire altri dotti italiani. A Parigi Tommaso d' Aquino ebbe l' intendimento di conchiudere in un solo gigantesco sistema scientifico tutto il mondo visibile ed invisibile.

Mentre l' Italia prosegue a chiedere alla Francia foggie ed usanze, la Francia domanda a Firenze, a Genova, a Venezia, le loro stoffe, i loro velluti; chiede non solo i drappi serici infiorati d' oro e d' argento, le preziose filograne, i vetri, i merletti, le merci d' oriente, ma domanda maestri ed artieri. Non v' è autore francese del secolo XVI che, parlando dell' arte ceramica, non menzioni la *faïence a la façon de Venise.* Non vi è fiera della Sciampagna in cui non primeggino i mercanti di Genova, che nei principali centri della Francia, tengono fondaci, stabiliscono consolati e colonie.

Mirabili sono i rapporti dell' arte. La gentil arte

« Che alluminare è chiamata a Parisi » (1)

ha in Italia appassionati raccoglitori. E vengono di Francia tra noi miniature fine, delicate, in cui il brillìo dell' oro, sapientemente si fonde con i colori vivi e smaglianti. Dalla Francia scendono i valenti doratori, e Marino Contarini,, uno di quei patrizii che associavano alla scienza di governo, squisito gusto artistico, chiamava Giovanni di Francia, 1431, a dorare e dipingere in Venezia la celebre Ca d' Oro.

Ma la Francia non si sazia d' ammirare e di agognare gli artisti d' Italia, desiderosa di vedere, mercè la loro opera, trasportata negli edifizi delle sue grandi città, e nei suoi castelli, la poesia fastosa e geniale del gusto italiano.

Il Rinascimento riesce per gli artisti italiani in Francia un vero e meritato trionfo. Come ben scrisse il Delaborde la spedizione di Carlo VIII in Italia rivelò l' arte alla Francia [2]. I cavalieri francesi reduci in patria pensavano con desiderio alle belle scolture, ai brillanti dipinti, alle chiese, ai palazzi di marmo, in una parola a quell' insieme che, al loro passaggio per le città italiane, li avea affascinati. Si avverò allora quello che scrisse un profondo ingegno francese il Michelet: *la France au contact de l' Italie reprit la faculté du grand* [3].

Il dominio di Luigi XII e di Francesco I accese più fortemente ancora la viva passione. Il soggiorno dei due monarchi e del loro seguito in Lombardia, a Genova ed altrove procurò all' arte ed agli artisti italiani vantaggi, onori e fama. Così sul tramonto del secolo XV e sul cominciare del successivo, artefici delle regioni di Toscana, di Lombardia, di Genova e di Venezia propagarono in Francia le idee e le opere di quell' età, che, a giusto titolo, fu detta aurea. Ascoltiamo in proposito ciò

(1) DANTE. *Divina Commedia.* Purgatorio, Canto XI.

(2) DELABORDE. *L'Expédition de Charles VIII en Italie.* Paris, 1888.

(3) *Hist. de France au XVI siècle.* Paris, Chamerot, 1855, pag. 60.

che scrive un illustre membro dell'Istituto di Francia, Eugenio Müntz: — « Che bella e radiosa epoca per l'arte italiana è mai quella che s'apre verso il 1470 con l'apparire di Lorenzo il Magnifico, di Bramante, di Leonardo da Vinci e si chiude verso il 1520 con la morte di Raffaello e di Leone X! Da per tutto prorompono la gioia di vivere e il desiderio di consacrare l'esistenza a' più alti godimenti intellettuali; da per tutto, delle idee sublimi, i sentimenti più nobili, la seduzione infinita delle forme e la purezza e l'energia dello stile, la grandiosità, la pienezza, il ritmo e l'armonia, che sembravano essere andate per sempre sommerse nella rovina del mondo antico. Quell'equilibrio perfetto che l'umanità cercava da tanti secoli, la riconciliazione tra l'ideale e il reale, tra l'uomo e la natura, il dono di veder tutto abbellito, senza che cessasse d'esser profondamente vero ed umano, sono altrettante conquiste del Rinascimento, pervenute al suo apogeo, che seppe ritrovarle a sua maggior gloria e a maggior beneficio della civiltà. . . . .

. . . .

La seduzione che esercitavano gli Italiani con la loro urbanità e larghezza di spirito era irresistibile. Nessuna nazione poteva sottrarvisi; dotti e monarchi la subirono con voluttà. L'Italia passava allora per la patria comune di ogni uomo pensante; il più illustre degli umanisti del Nord, Erasmo, l'amava d'amore appassionato: « La mia anima è a Roma, egli scriveva, e in nessun luogo preferirei meglio lasciare la mia spoglia mortale ». — « Io ho abbandonato l'Italia mio malgrado, con indicibile rimpianto » e soggiunge: « perchè non v'è popolo che tanto mi piaccia come l'Italiano » [1].

Eguali sentimenti lo stesso scrittore manifesta nell'altro suo interessante lavoro: *La Renaissance en France.* Partendo egli dai rapporti tra l'Italia e la Francia, così scrive:

« Lorsque deux nations voisines sont douées d'une activité intellectuelle aussi grande que la France et l'Italie, il est difficile qu'il n'y ait pas entre elles communauté de sentiments sur certains points, échange d'idées, partant influence réciproque. L'histoire des arts nous apprend que depuis l'antiquité romaine il s'est rarement passé quelques lustres sans que les deux contrées aient mis à profit les leçons l'une de l'autre. Tributaires de l'Italie depuis la conquête romaine jusqu'à l'invasion des Barbares, ses émules pendant le règne de Charlemagne, ses maîtres, du moins en architecture, au treizième et au quatorzième siècle, nous avons de nouveau laissé échapper, à l'époque de la Renaissance, une suprématie si vaillamment conquise. Une des facultés les plus enviables de la civilisation italienne au quinzième siècle, c'est son indépendance, son esprit de curiosité, sa large et généreuse sympathie. Le temps n'est plus où elle repousse, sans leur faire l'honneur de les examiner, les inventions des Barbares. Armée des méthodes scientifiques les plus parfaites, méthodes aussi prècieuses pour l'étude de la nature et de l'homme que pour celle du passé, l'Italie de la première Renaissance possède, sur ses voisins, l'incontestable avantage de les connaître mieux qu'ils ne la connaissent, mieux peut-être qu'ils ne se connaissent eux-mêmes. Les descriptions topo-

(1) E. Müntz. *L'Età Aurea dell' Arte Italiana.* Milano, Tipogr. del « Corriere della Sera », pag. 1, 2, 3.

graphiques, les récits de voyage, les relations des ambassadeurs, les lettres des marchands établis à Lyon, à Bruges, à Brême, montrent combien cette enquête de tous les jours fut profonde et lumineuse. Français, Flamands, Allemands ne pouvaient réaliser de progrès, dans n'importe quel domaine, sans que l'Italie en fût immédiatement informée. Son intollerance, qui depuis est devenue proverbiale, ne naquit que le jour où elle vit l'Europe entière prosternée à ses pieds. Au quinzième siècle, ayant encore besoin de se faire accepter, elle se résolvait de bonne grâce à un échange, où, il faut bien le reconnaître, elle donnait plus qu'elle ne recevait » [1].

Sotto il regno dunque di Carlo VIII, di Luigi XII, di Francesco I fu un succedersi d'inviti. Architetti, scultori e pittori varcano le Alpi, o valicano il mare, per recare dall' Italia in Francia i frutti del loro genio. Tra i chiamati, o i primi accorsi, furonvi i Colombo, dai quali discese quel Michele, celebre nell'arte dello scalpello, che: « sebbene si dica — osserva il Merzario — nativo della Bretagna, e abbia passato » gran parte della vita a Dijon, ove morì nel 1512, è da ritener oriundo dell'alta » Lombardia, e propriamente del villaggio di Maroggia, che per qualche secolo » diede buoni pittori e scultori con il cognome di Colombo » [2]. Questa italianità è confermata dallo stesso Müntz — « che in Michele e nei suoi due nipoti Seba- » stiano e Martin Francesco scorge ben marcata l'impronta del gusto italiano, come » è a vedersi in un monumento sopravanzato a Tours, e da lui disegnato e dai nipoti » eseguito » [3].

Ai Colombo tennero dietro, o giunsero contemporaneamente in Francia, i Giusti di Firenze: Antonio Giovanni, Andrea, abilissimi statuarii, a loro volta, e di cui conservansi pregevoli opere a Dol, a Saint Denis ed in altre parti.

Sotto Luigi XII il *Castello di Petit Neste* in Parigi divenne il centro d'un'importante colonia di scultori italiani, e, come osserva il Merzario, « è ormai riconosciuto dagli stessi critici francesi, che per lo meno dopo il 1504 erasi istituita una specie di officina reale, entro la quale le arti italiane erano insegnate ed esercitate sotto il patrocinio della corte Francese » [4]. In questa sede stette a lungo il Modenino, ossia Guido Mazzoni di Modena, chiamato in Francia fin dai suoi tempi da Carlo VIII, ed autore del celebre sepolcro dello stesso Monarca. Ivi da Genova si era recato Benedetto da Rovezzano, che, assieme a Donato Benci e a Michele d'Aria, avea scolpito la tomba dei Duchi d'Orleans per l'Abbazia di S. Dionigi, ivi si portarono i della Robbia, ivi il Cellini, quando modellò e fuse la sua *Ninfa di Fontainebleau.*

E come il castello di *Petit Neste,* così la sede d'Amboise, ove erasi ritirato Leonardo da Vinci e dove visse fino al 1519, era divenuta la dimora di molti artisti italiani, tra cui Fra Giocondo Veronese. Chiamato egli a Parigi da Luigi XII per ricostruire il ponte di Notre-Dame, distrutto dalle innondazioni, divenne amico di Budé,

(1) Müntz. *La Renaissance en France,* pag. 467, 468.
(2) Merzario. *I Maestri Comacini.* Storia Artistica. Vol. II, pag. 512.
(3) Merzario. Id. id. Vol. II, pag. 515.
(4) Merzario. Id. Id. Tomo II, pag. 517.

assieme al quale promosse la ricerca degli antichi manoscritti e rinvenne le lettere di Plinio Secondo, che dedicò al Duca d'Orleans. Al dire del Vasari, oltre al bellissimo ponte, questo monaco architetto fece in Francia parecchie altre opere, fra le quali il castello di Gaillon in Normandia [1]. Al nome di Fra Giocondo associavasi in seguito il bolognese Primaticcio, del quale è, in parte, opera il *Château de Madrid,* e il Vignola autore del Castello di *Chambord.*

È vero che alcuni, trascurando i documenti critici, vorrebbero togliere ai valenti artisti su accennati i meriti che la storia avea loro riconosciuto.

« La critica contemporanea, scrive ad esempio il Vachon, ha restituito alla Francia ciò che era della Francia, cioè quasi tutto; all'Italia il resto, cioè ben poca cosa » [2].

« Ciò sarà vero, osserva il Merzario, non vogliamo impugnarlo, quando le affermazioni non siano semplici frasi, ma ragionamenti dedotti da autentici documenti. Anche in Italia si seguì il mal vezzo di attribuire ad alcuni uomini privilegiati la paternità di opere, che apparivano di maggior pregio ed erano frutti del pensiero e dello studio di altri artisti, sebbene tutti italiani. Ma non ci sembra cosa ragionevole dover ammettere che uomini di gran valore, come Fra Giocondo, Leonardo da Vinci, il Serlio, il Vignola e simili, fossero chiamati dai Re e grandi di Francia per restar là inoperosi o assistere a costruzioni di edifici fatti da altri secondo lo stile e la scuola italiana » [3].

Tra i belli ingegni, che associarono vigorosamente la loro attività al grande movimento della Rinascenza, e che l'incuria del passato lasciò non solo nella dimenticanza, ma attribuì ad altri le loro opere, fuvvi, come abbiamo detto, Pace Gaggini. Rivendicando al suo nome ciò che fu sua gloria, ci è caro dimostrare con la indiscutibile luce dei documenti, come, al pari dell'Italia e della Spagna, anche la Francia ebbe dalle opere di lui decoro e giusto vanto. Durante il regno di Luigi XII, che fu detto — il padre del popolo: — *le père du peuple* — e che morì dicendo al suo successore Francesco I: « *Vi raccomando i miei sudditi* », l'astro di Pace Gaggini brillò fulgido ed egli ebbe la gloria di potersi dire scultore di quel Monarca, che alla magnanimità associava grande predilezione per l'arte e per gli artisti.

Difatti, sotto la data del 5 gennaio 1507, il Gaggini, come ricorda un rogito notarile del notaio Gio. Maria di Simone, accennato dal Campori, nella qualità di agente di Sua Maestà Serenissima e Cristianissima il Re di Francia, — *Pacio da Bissone scolptor et lapicida f. q. Beltrandi da Bissono habitator Janue agens pro Serenissima et Christianissima Majestate Francorum Regis* — in Carrara stipula contratto per la lavorazione d'un altare [4]. Non essendovi nell'atto alcuna indicazione a riguardo della chiesa, a cui l'altare stesso era destinato, si resero necessarie le op-

(1) P. V. MARCHESE. *Memorie dei più insigni pittori, scultori ed architetti domenicani.* Firenze, 1854, Vol. II, cap. IX.

(2) *La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.* Paris, Firmin-Didot et C.ie, 1885, pag. 521.

(3) MERZARIO. *I Maestri Comacini.* Vol. II, pag. 516.

(4) G. CAMPORI. *Memorie biografiche degli Scultori, Architetti, Pittori, ecc.* nativi di Carrara e cenni relativi ad artisti italiani ed esteri che in essa dimorano. Pag. 352.

portune ricerche. L'abbazia di Saint Denis, dove si trova il monumento dei duchi d'Orleans e che Giovanni Hernoct, Segretario del Re di Francia, in data 29 agosto 1502 ordinava in Genova a Michele D'Aria, a Gerolamo Viscardo, a Donato Benti ed a Bartolomeo Fiorentino [1]; la chiesa di Folleville, in cui si contiene un bassorilievo scolpito da Antonio Della Porta e da Pace Gaggini [2]; la Cattedrale di Nantes, che accoglie il grandioso monumento eretto dalla Regina Anna alla memoria del suo genitore; e per la cui esecuzione pur s'era interessata la Repubblica Genovese [3], nonchè l'Abbazia della Trinità di Fécamp, per la quale con atto stipulato in Genova il 10 marzo 1507 [4] l'abbate Antonio Bohier ordinava a Gerolamo Viscardo un altare, un'arca per reliquie, due statue di santi ed un tabernacolo, furono quelle a cui rivolsi le principali indagini. L'esito fu pari all'aspettazione. Mentre da Saint Denis ci venivano informazioni confermanti non solo la commissione del monumento ordinato in Genova a valenti artisti e che nel suo complesso è riuscito un'opera di giusto vanto per l'arte italiana e quindi degna d'essere riprodotta, mentre da Folleville ci si procurava la riproduzione fotografica della pila per l'acquasanta scolpita da Antonio Della Porta, e da Nantes il Rev. Canonico Gaborit e l'architetto G. Ferronière c'erano cortesi di ragguagli a riguardo

Fig. VI.

ABBAZIA DI FÉCAMP — ALTARE DEL SS. SALVATORE
BASSORILIEVI.

(1) Archivio di Stato in Genova. *Atti Not. Urbano Granello.* Fogliaz. 3, 1502-03.

(2) M. Palustre. *La Renaissance en France.* Tomo I, pag. 45-48.

(3) L'interessamento preso da Genova per la costruzione di questo monumento è reso manifesto dalla seguente lettera diretta dal Banco di San Giorgio al patrizio David Grillo, Commissario nella città di Sarzana, e trascritta dal Codice Literarum, 1499-1503:

« Protectores Sancti Georgi: Spectabili viro David Grillo Capitaneo Sarzane Commissario etc. — Dilectissime Noster: « La Serenissima Rehina et Madama nostra Soprana de Fransa, ha mandato in queste parti per provissione de marmari a fabricatione de la sepultura de lo Illustrissimo Duca suo padre. Et tale cura pare sia stata data da Sua Serenità a li spectati Guglielmo Bonino *et compagno* li quali se venirano o manderano per tale causa a Carrara et voi habiate noticia de tale loro mandato etiam che non fossi requesto volemo ve industriate de farle tutte quelle comodità et piaceri che in voi serà di poterli fare, non ommittendo cossa alchuna la quale possa venir da le vostre mane et direte haverne da noi speciale mandato. — Ex Janua 1499 die XXVII Decembris ».

(4) Archivio di Stato. *Atti Not. Cosma degli Abbati.* Fogliaz. 9, 1507.

del grandioso monumento scolpito da Michele Colombo, da Fécamp il Rev. Eugenio Duval, degnissimo Vicario di quella parrocchiale dedicata alla Santissima Trinità, ci forniva tali dati da porre in chiaro come il marmoreo altare, che Pace eseguiva per commissione del Re di Francia, era destinato a quel tempio.

Fig. VII.

ABBAZIA DI FÉCAMP — ALTARE DEL SS. SALVATORE
BASSORILIEVI.

Questo altare, dedicato al Santissimo Salvatore ed attualmente collocato in una parte della chiesa, in origine, ci scrive l'abbate Duval, era posto nel *Sancta Sanctorum,* precisamente in quello spazio in cui presentemente vedesi situato l'altar maggiore. Si fu durante le modificazioni praticate nell'interno del tempio, nei primi anni del secolo XVIII, sotto la direzione dell'architetto Francesco di Roano, che venne trasferito in altra parte del tempio, di contro all'altare della Vergine, mentre al posto che occupava nel Santuario venne innalzato un altro altare.

Fig. VIII.

ABBAZIA DI FÉCAMP — ALTARE DEL SS. SALVATORE
BASSORILIEVO CENTRALE.

Certo il trasferimento in sito più ristretto non ha giovato alla maestà del suo complesso, ma malgrado questo trasloco e malgrado che alcune sue parti, come ad esempio le figure di due angeli, sieno state da esso separate, malgrado che tre dei suoi bassorilievi sieno stati vandalicamente mutilati per opera dei soldati del battaglione di Beauvais, accasermato, durante la rivoluzione della fine del secolo XVIII, nell'abbazia di Fécamp, pure di esso è rimasto tanto da poter giudicare dell'artistico suo valore.

Fig. IX.

ABBAZIA DI FÉCAMP
ANGELO.

Esso è in finissimo marmo bianco di Carrara; diviso in cinque scomparti formanti il contro quadro. In questi scomparti vedonsi scolpiti, come in tanti quadri, i bassorilievi rappresentanti: *Riccardo I Sènza paura — il Battesimo di Nostro Signore — Il Santissimo Salvatore — la Pentecoste — Riccardo II* (il beato), uno dei più celebri restauratori della disciplina monastica in Francia. Lo stile di Pace Gaggini si manifesta in tutti e cinque i bassorilievi. Ivi il suo metodo nel panneggiare le figure. Ivi il grazioso partito architettonico ad inquadrature e rosoni, come ad esempio nel baldacchino sovrastante alla figura orante di Riccardo II. Ivi quel leggiadro aggruppamento delle persone, che si riscontra negli apostoli nel Cenacolo adunati attorno alla figura della Vergine; ivi la riproduzione del Battesimo, tanto nell' atteggiamento degli Angioli che nelle pose del Redentore e del Battista, identica a quella che venne da lui scolpita nel lunetto laterale a destra dell' interno della cappella di San Giovanni Battista in S. Lorenzo. Osservando le riproduzioni in fototipia e ponendole a confronto con le altre opere del nostro artista, non resta dubbio che questo è l' altare fornito dal Gaggini al Re di Francia. A prima vista nello stile di questi bassorilievi si riconosce il valente scultore, che in Pavia ed in Genova tanto si distinse.

Come ben osserva il Rev. Duval, l' opera di questo altare coincide presso a poco con quella delle altre scolture che l'Abbate Boyer, trovandosi in Genova assieme a Luigi XII, di cui rivestiva la carica di Consigliere nato, ivi commissionava e per le quali il suo nome passò alla storia tra quelli dei più insigni benefattori dell'Abbazia di Fécamp [1].

Fig. X.

ABBAZIA DI FÉCAMP
ANGELO.

Più fortunate di quelle del Gaggini furono queste scolture eseguite dal Viscardo, che a Pace era unito da amichevoli

---

(1) Antonio Boyer fu il ventottesimo abbate di Fécamp e il terzo abbate commendatario dal 1505 al 1519. Egli era stato di già abbate di Saint Ouen di Rouen dopo l'anno 1492. « Egli fu onorato della dignità di Cancelliere di Normandia, la quale consisteva nella guardia dei Sigilli dello Scacchiere perpetuo o Parlamento, nel quale egli copriva la carica di terzo Presidente, dopochè venne stabilito a Rouen da Luigi XII in qualità di camera sovrana. Questo vien giustificato dalle lettere di creazione dove egli è nominato e dal giuramento ch'egli prestò il 1.° ottobre 1499 nelle mani di Aimery d'Ambroise, gran priore di Francia, deputato commissario dal Re a tale effetto.

Ora quell' ufficio di Presidente posseduto da una persona ecclesiastica che non era stata esonerata dalle obbligazioni che essa avea contratto nella professione religiosa, che la rendeva morta al mondo, diede occasione a quel tratto di scherzo usato comunemente contro di lui dicendo: « il morto giudica il vivo », ciò che, può darsi, fu causa ch' egli non tenne per molto tempo detta carica, e ch' egli la lasciò dopo averla esercitata qualche anno dopo l' erezione del Parlamento. Tuttavia fu in considerazione de' suoi meriti che il Re Luigi XII gratificò lui e i suoi successori della carica di Consigliere nato ».

Fig. XI.

ABBAZIA DI FÉCAMP — ALTARE.

vincoli e che a lui associavasi, come abbiamo visto, nella supplica chiedente la separazione in Genova dell'arte degli Antelami da quella degli Scultori. Esse conservansi tuttora nella chiesa di Fécamp pienamente intatte. Intatta è la cassa per le reliquie, che l'atto notarile rogato dal notaio Cosma degli Abbati ci ricorda fregiata da scolture,

Fig. XII.

ABBAZIA DI FÉCAMP — ALTARE.

le quali consistono, come ci scrive il Rev. Duval e come dimostra l'unita fototipia, nelle figure dei dodici Apostoli egregiamente modellate e disposte in tante nicchie separate le une dalle altre da lesene intagliate con grande delicatezza ed ottimo gusto. Intatte sono le due statue poste ai lati dell'arca, quella del Vescovo, che, come pure osserva il Rev. Duval, rappresenta San Taurino primo Mitrato di Evreux, e l'altra in cui è effigiata Santa Susanna Vergine e Martire.

Fig. XIII.

ABBAZIA DI FÉCAMP — SAN TAURINO.

Così integro rimase il ricco tabernacolo di marmo, che l'abbate Boyer ordinò espressamente per la custodia del prezioso Sangue, insigne reliquia recata da Terra Santa in Francia dai pellegrini, che nell'undecimo secolo parteciparono alla prima Crociata; la devozione verso la quale è sempre così viva e nota, da attirare ogni anno a Fécamp oltre ventimila pellegrini. E degno del prezioso tesoro è questo tabernacolo, le cui decorazioni, consistenti nei bassorilievi di Cristo deposto nel Sepolcro, della Risurrezione e nelle figure dei dottori della Chiesa circondate da fregi delicatissimi, piacquero così al Palustre, che egli non si peritò di segnalarlo, nella sua opera *La Renaissance en France,* come monumento improntato al gusto delle composizioni di Mino da Fiesole.

Il suo insieme non riesce nuovo per l'arte genovese. Tanto nelle proporzioni che nella distribuzione delle figure e degli ornamenti, esso ricorda perfettamente i marmorei tabernacoli che nei secoli XV e XVI vennero, giusta le prescrizioni liturgiche, adottati da pressochè tutte le chiese della Liguria, e per la conservazione dell'Eucaristia e per la custodia di Sacre Reliquie, e dei quali non pochi ancora si trovano, nelle chiese delle Riviere e del Contado, scampati alle riforme che i secoli successivi recarono e negli altari e nei templi.

Fig. XIV.

ABBAZIA DI FÉCAMP — SANTA SUSANNA.

Tra quelli che tuttora si conservano e che hanno grande rassomiglianza con il tabernacolo di Fécamp, si può citare il tabernacolo esistente a tergo dell'altar maggiore nella parrocchiale di Santo Stefano, un tempo destinato alle Reliquie di Sant'Ampeglio, quello già esistente nella distrutta chiesa di Santo Spirito ed ora conservato nel museo di Palazzo Bianco; l'altro bellissimo alla parrocchiale di S. M. di Castagna a Quarto al Mare, e quello nella collegiata di S. M. di Palmaro a Pra, e l'altro della collegiata di S. Giambattista ad Oneglia, nel quale il bassorilievo della Risurrezione è perfettamente eguale a quello dell'abbazia di Fécamp.

Ora, da quanto abbiamo esposto, chiaramente emerge che, oltre al Monarca francese, cercavano di Pace Gaggini i suoi consiglieri. Tra questi in modo particolare si valse dell'opera del nostro insigne artista il primo ministro del Re, il Cardinale Giorgio

d'Amboise, Arcivescovo di Roano. I documenti, parlando di marmi scolpiti, tra i quali era compresa una magnifica fontana, che il Gaggini, assieme allo zio Antonio Della Porta, si obbligava di fornire all'illustre Prelato, non dicono per quale località della Francia essi fossero destinati. Supplisce però al silenzio del rogito notarile la storia, intesa ad indicarci nel castello di Gaillon in Normandia la superba dimora che lo stesso Cardinale avea allora allora ordinato con profusione di spese e nella quale, novello Lorenzo il Magnifico, andava adunando superbi tesori artistici. Per lui il monumentale castello era divenuto il sito di ritrovo di geniali conversazioni e la dimora d'uno scelto numero d'artisti italiani. Ivi Andrea Solari precisamente nel 1507 eseguì delle superbe pitture, che furono giudicate di una correttezza di disegno e grazia di colorito distintissime.

Fig. XV.

ABBAZIA DI FÈCAMP
TABERNACOLO DEL PREZIOSO SANGUE.

Sgraziatamente i Giacobini nel 1796 assalirono quel castello, lo saccheggiarono, lo demolirono in gran parte; gli affreschi eseguiti dal Solari perirono fra i calcinacci, solo rimase miracolosamente salva la tavola dell'altare esistente nella cappella ed esprimente la Natività di Cristo. Essa fu venduta in Francia, passò in Inghilterra, fece ritorno in Francia ed ottenne posto onorato nel Museo del Louvre.

Eguale sorte dei dipinti toccò alle scolture che abbellivano il castello. Parecchie di esse, scavate tra le rovine, furono trasferite a Parigi nella Scuola di Belle Arti; altre furono accolte nello stesso Museo del Louvre.

Il Müntz, nel suo celebre lavoro intorno alla Rinascenza in Francia, mostrasi entusiasmato di cosiffatte scolture e scrive: — « Le tombeau de » François II et celui de Guéguen, à la cathédrale de » Nantes, à Tours, le campanile nord de la cathédrale, » terminé en 1507, le tombeau des enfants de Charles VIII, dans le même sanctuaire, » et la fontaine de Beaune à Gaillon, la façade actuelle et le portail transporté à Paris, » tels sont, après la chapelle de Solesmes, les principaux monuments dans les quels » s'affirme l'ornementation nouvelle » [1].

Il Cardinale d'Amboise deve essersi rivolto ai nostri artisti, senza dubbio, prima del 1507, poichè nel 1504 a secondare il desiderio dell'Eminentissimo Prelato, il quale bramava avere con sollecitudine le commesse scolture, muovevasi lo stesso Re

(1) Müntz. *La Renaissance en France*, pag. 531.

di Francia, Luigi XII. Egli, valendosi della supremazia sopra la città di Genova, rivolgevasi a Giovanni Spinola, Signore di Serravalle, perchè da fedele amico ed affezionato cortigiano come gli era, in nome suo invitasse la Signoria di Genova a far pratiche presso il Marchese di Massa, acciocchè consentisse di togliere il divieto: che una squadra d'uomini colà inviati potesse caricare ed imbarcare i marmi da trasferirsi in Genova, dove doveano essere lavorati per conto del Cardinale di Roano. La Signoria, cioè il Consiglio degli Anziani, ed il Regio Governatore fecero il chiesto ricorso [1], ed il divieto, basato sul sospetto che gli operai genovesi potessero diffondere in Massa una malattia contagiosa, che allora, a quanto sembra, serpeggiava nel Genovesato, veniva tolto. Ciò si desume dal Cartulario del Magistrato dei Padri del Comune, al quale essendo affidata la sovraintendenza sul pubblico suolo della città di Genova e delle riviere, il Gaggini era ricorso per l'affitto annuo d'un recinto o *baracca,* per nominarla com'è nel documento, sita sul ponte dei Coltellieri. Di quel recinto, contenente l'ampia tettoia, Pace pagava al Comune la somma di lire trenta all'anno; ma una postilla, inserita nel Codice e recante la data del 16 novembre del 1508, afferma che il nostro artista era stato per diciotto mesi esonerato dal pagamento della pigione, avendo in detto spazio di tempo lavorato in quell'opificio i marmi ordinati dal Cardinale Francese [2]. — *Paxe de Gagino sculptor lapidum debet pro pensionem barracche facte super pontem Cultellariorum mensium sex ultimorum non obstante quod eam tenuerit annis duobus vel circa: sed pro mensibus XVIII quibus eam occupavit pro laboreriis et negociis Rev: Cardinalis Roani nihil solvere teneatur in introitu pensionem l. XV.*

Tra questi marmi dovea avere certo non poca importanza la superba fontana che il committente destinava alla corte del Castello di Gaillon. A proposito di essa il signor Deville, il quale pubblicò, in un volume della Collezione dei documenti inediti per la Storia di Francia, i conti delle spese per la costruzione del castello stesso, così si esprime: « Le plus bel ornament de la cour était la fontaine de marbre qui s'élevait » majesteusement à son point central ». Peccato però che egli, intraprendendone la descrizione — basata sui disegni lasciati dal Du Cerceau — la scambi per la fontana donata dalla città di Venezia al Cardinale, e che, posta nel giardino, anzichè nella corte, salvata dalle rovine del castello, venne, come dimostrò l'illustre Palustre, trasferita al Louvre, dove tuttavia si trova [3].

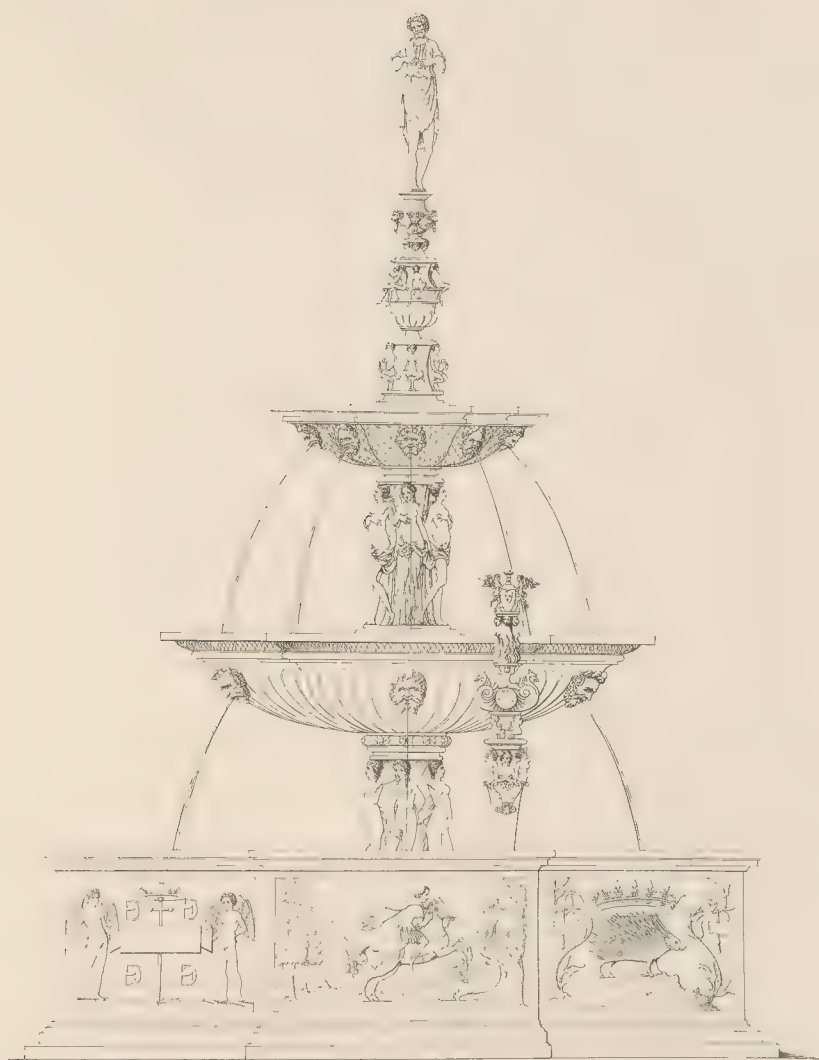
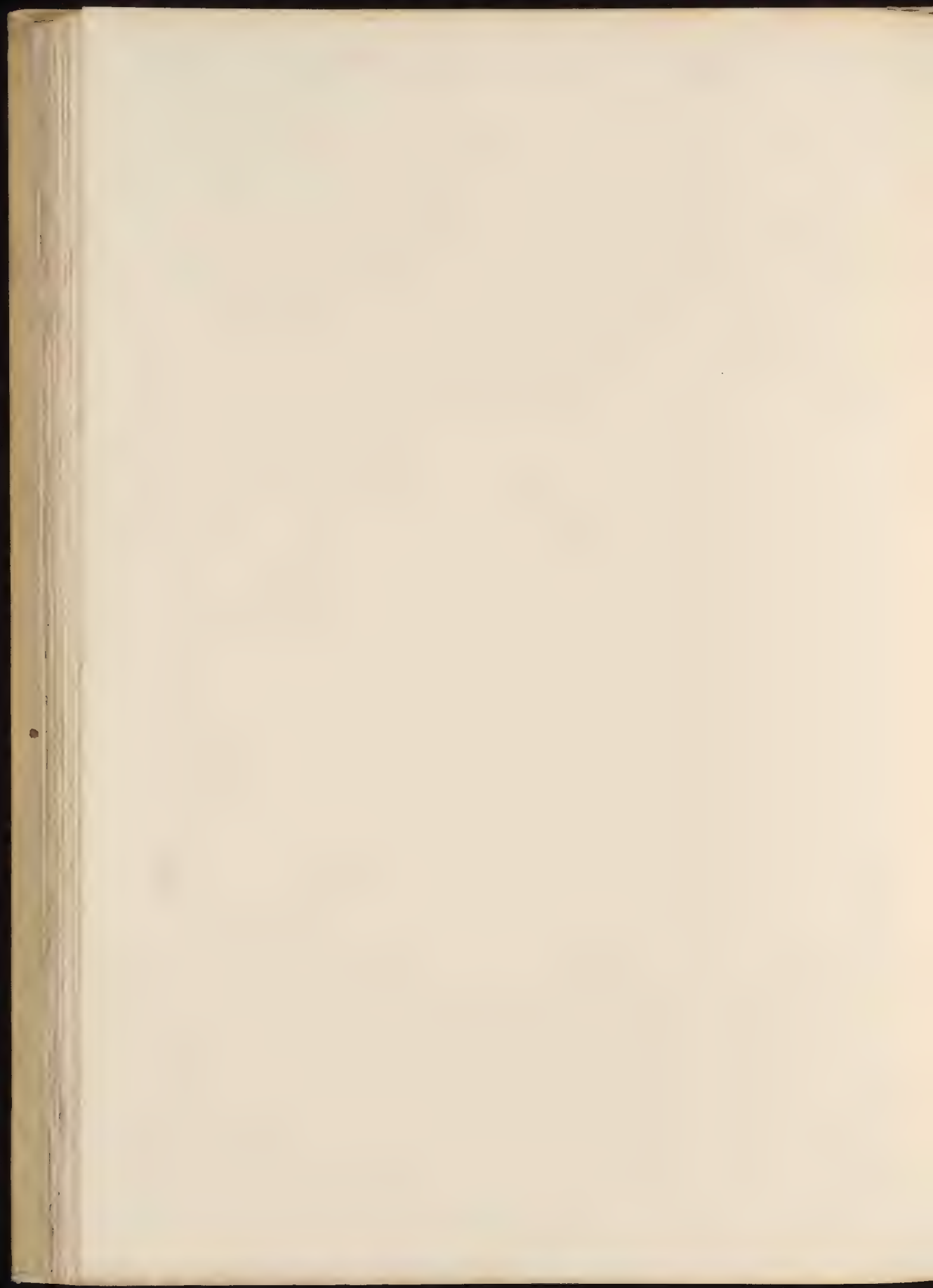
Tolto questo abbaglio, così autorevolmente dal Palustre rettificato, la relazione del Deville s'accorda con il documento che noi pubblichiamo, e mercè il quale possiamo indicare in Pace Gaggini e nell'Antonio Della Porta gli autori di quell'importantissimo lavoro della Rinascenza, la cui scomparsa ben a ragione è dal Deville e dal Palustre deplorata.

Consiste questo documento in un atto rogato in Genova il 14 dicembre del 1506 dal notaio Antonio Pastorino, mercè il quale, il Gaggini ed il Della Porta, ricevendo

---

(1) Archivio Governativo. *Litterarum* del Cancelliere Bartolomeo Ponzone. Vol. I, 1503-06.

(2) Archivio Municipale. Cartulario 1508. *MDVIII die XVI Novembris.*

(3) PALUSTRE. *La Renaissance en France.* Tomo II, pag. 272.

FONTANA DEL CASTELLO DI GAILLON.

dal Cardinale di Roano la commissione della fontana, si compartono socialmente il lavoro, ed affidano allo scultore Agostino Solari l'esecuzione della statua esprimente S. Giovanni Battista, destinata a campeggiare su in alto, sovra il centro della vasca grandiosa [1].

La descrizione del lavoro, come nel 1506 veniva fatta nel rogito notarile, si accorda con il disegno riprodotto, oltre due secoli dopo, dal Du Cerceau. In esso poche, anzi minime, sono le varianti, del resto spiegabilissime, poichè il disegno della fonte, a quei tempi, ancora non poteva riprodursi con l'esattezza d'una fotografia.

Dopo questo, crediamo pregio dell'opera riprodurre integralmente l'interessante descrizione che ne fa il Deville. Eccola:

« Imbarcati a Genova, i marmi di questa fontana erano stati trasportati, per mare, a Honfleur, e di là, sulla Senna, a Rouen, dove essi furono trasbordati su un gran battello, che li portò il più vicino possibile al castello, dove entrarono, non senza pena, trascinati su dei carretti.

» Un costruttore di fontane, Pierre Valence, avea lavorato senza interruzione per più mesi, dal febbraio al settembre 1506, per condur le acque dalle alture del parco nel mezzo della corte del Castello, dove la fontana doveva essere eretta.

» Fu un Genovese, per nome Bertrando da Meina, che aveva avuto l'incarico di condurre la fontana in Francia, che la pose in opera, unitamente al costruttore di fontane.

» Questa operazione fu terminata il 1.° maggio 1508; i rendiconti portano, sotto questa data: « Per il vino che fu ordinato pei lavoranti quando la fontana fu innalzata entro la corte, scudi XXVIII, den. X ».

» Du Cerceau, nella sua preziosa raccolta « Des plus excellents batiments de France » nella quale non poteva dimenticare il Castello di Gaillon, ha dato un disegno di questa fontana.

» Ella si compone di due vasche sovrapposte, sorrette da figure di donna nude, dalle forme svelte ed eleganti.

» La vasca superiore è sormontata da un vaso, sul piede del quale sono aggruppati dei Satiri e delle Naiadi.

» Il tutto è terminato da una grande figura d'uomo su d'un zoccolo tagliato in forma di vaso, del quale sarebbe difficile determinare il carattere, per mancanza di dati, supponendo che Du Cerceau abbia reso esattamente questa figura, cosa dubbia ai nostri occhi.

» La vasca inferiore aveva metri 3,33 di diametro; la vasca superiore un metro di meno.

---

(1) Ducarel, che visitò il Castello di Gaillon nel 1767, credendo di vedere nella statua sormontante la fontana la figura di S. Giorgio prese un abbaglio, poichè, se anche detta statua non fosse stata indicata nell'atto del notaio Pastorino precisamente sotto la qualifica di *figuram seu imaginem gloriosissimi Sancti Iohannis Baptiste*, il santo Precursore si sarebbe certo riconosciuto dall'abito da cui la stessa statua, come si rileva dai disegni del Du Cerceau, era rivestita, cioè precisamente della pelle di camello, della quale, come narrano le sacre carte, il santo andava vestito, mentre San Giorgio venne sempre rappresentato in abito guerresco munito di corazza.

» L'insieme del monumento, tal quale noi veniamo a descrivere, poteva avere circa 7 metri d'altezza.

» L'acqua, zampillando di vasca in vasca per mezzo di barbuti mascheroni, ricadeva in un bacino ottagono in marmo, avente 5 metri di diametro.

» Sulle tre tavole del bacino inferiore si vede, al centro, San Giorgio a cavallo atterrante il dragone; a dritta le armi di Luigi XII, il porco spino incoronato; a sinistra, gli attributi del Cardinal d'Amboise e la sua iniziale G.

» È sul cartoccio, sorretto da due angeli, di quest'ultima tavola, ch'era incisa l'iscrizione seguente, quantunque essa non occupasse tutta intera la tavola:

PERPETUI FONTIS QUISQUIS MIRATUR HONORES
ROTHOMAGI MUNUS PRAESULIS ESSE SCIAT
LEGATI NOSTRO DUM JURE GEORGIUS ORBI
PRAESIDET AMBASIAE PURPURA PRIMA DOMUS
HESPERIAE ET GALLIS POST OTIA PARTA PERENNES
EXTERNO CINGI MARMORE IUSSIT AQUAS

» Si è sovente chiesto che significasse questa specie di guaina o di pilastro di forma e d'ornamenti molto bizzarri, che, impostata nel bacino della fontana, domina la gran vasca inferiore. Noi non possiamo che vedervi un orologio idraulico, messo in movimento dall'acque della fontana.

» Che cosa diventò questo delizioso monumento, il più bell'ornamento del cortile, tanto rimarchevole, del castello di Gaillon? Si crederebbe? Egli rovinò sotto gli occhi stessi degli Arcivescovi di Rouen; l'ombra di Giorgio d'Amboise dovette fremere sdegnata nella tomba. La bellezza di questa fontana, i suoi marmi, le sue scolture, le rimembranze storiche che vi si allacciano, il nome di Giorgio d'Amboise, niente potè salvarlo dalla condanna di morte.

» Noi avremmo voluto poter dubitare, per l'onore degli Arcivescovi di Rouen; ma che rispondere dinnanzi all'affissione di vendita stampata nel 1757, che noi abbiamo sotto gli occhi, sulla quale si legge in tutte lettere:

Stato dei materiali che si venderanno
provenienti dalla demolizione dell'antica fontana.

» Una grande conchiglia di marmo, ornata di scolture, di circa sette piedi di diametro, d'un solo pezzo, sana ed intatta.

» Un'altra grande conchiglia, di circa dieci piedi di diametro, rotta in due pezzi.

» Otto pezzi di marmo formanti un bacino ottagono, ciascuno di sei piedi, ornati ed arricchiti di scolture.

» Molti gradini in marmo bianco, di due piedi di larghezza sopra sei pollici di spessore, componenti insieme circa novanta piedi di lunghezza, la maggior parte in frantumi.

» Molti pezzi di bronzo, gli uni ad uso ornamento, gli altri serventi da legami e attacchi.

» Trascurata per lunghi anni dai Successori dei Cardinali d'Amboise, la fontana del cortile aveva bisogno di riparazioni; si trovò più spiccio demolirla e venderne i materiali! *Proh pudor!* Che si mise al suo posto? l'affissione ne lo dice:

» Sarà pavimentato il posto dell'antica fontana con lastre di grès di sei a sette pollici di misura ».

« E si parla di vandalismo del 1793! ».

Oltre ai marmi per il Cardinale di Roano, l'attività dei nostri artisti dovea dare alla Francia quell'altra opera insigne che è il monumento eretto nella chiesa di Folleville, a Raoul di Lannoy, uno dei fidi amici di Luigi XII, il più saggio e prudente tra i governatori che la Francia durante il suo impero su Genova abbia mandato a presiedere allo stato.

La biografia che gli storici nostri intessono a riguardo di questo diplomatico magnanimo è una pagina serena in mezzo al turbulento periodo che indusse Luigi XII a valicare le Alpi, a discendere tra noi per assediare la città ribellatasi ed a farlo esclamare dopo la riportata vittoria: *Genova superba, io ti ho domata!*

Era il Lannoy succeduto al regio Governatore, il Signor di Mons, durante il cui governo Genova avea dovuto subire una infinità di guai, come la distruzione delle case poste alle falde del Castelletto, le odiosità dei Savonesi, il rapimento ed il trafugamento in Francia della popolarissima reliquia esprimente il Volto del Redentore e venerata a S. Bartolomeo degli Armeni come uno dei documenti più insigni della cattolica fede e come una delle più rare preziosità della patria. Assunto il comando, il Lannoy provvide non solo al ricupero ed alla restituzione del preziosissimo cimelio, ma « conoscendo che la maggior parte delle case ruinate erano di povera gente e fatte » ruinare senza ragione » ottenne dal Re « che » come osserva lo storico Giustiniani » era giusto e bono, che diecimila ducati fossero distribuiti fra i padroni delle case in » ricompensa del danno quale aveano avuto » [1] « e poichè » prosegue l'annalista « li » Savonesi levavano la cresta contro la città (di Genova) e si facevano più ostinati, » e tentarono molte cose contro quella, e vennero a tanto che ricusarono di pagar » le gabelle e i diritti consueti » egli, « osservati i termini della giustizia, giudicò » in favore dei Genovesi » [2].

A questi atti energici e giusti altri il Lannoy ne aggiungeva, tali da renderlo accetto alla popolazione. Commendavasi, ad esempio, la somma cura da lui posta nel mantenere l'ordine pubblico, nel curare che dai soldati fosse osservata la disciplina, che venissero rispettate le donne, che ogni disordine fosse represso immediatamente con tutta energia. E poichè uno stuolo di navi turche s'era fatto così audace da spingersi sin presso le riviere, specie verso ponente, egli avea raddoppiato i soldati ai fortilizii

(1) Giustiniani. *Annali di Genova.* Vol. II, pag. 637.

(2) Giustiniani. *Annali di Genova.* Vol. II. pag. 636.

sorgenti lungo la spiaggia, e, perchè i cittadini che soggiornavano nei sobborghi fossero più tranquilli, provvide a purgare il territorio da un gran numero di malviventi che desolavano il genovesato.

« Niun atto del Re Luigi XII, » scrive un anonimo contemporaneo in una relazione inedita, che conservasi tra i manoscritti della Civica Biblioteca di Genova, « fu più grato » alla città quanto l'avere avuto per Governatore Ridolfo di Lannoy, con assoluta » bailia (facoltà). Egli fu uomo giusto, integro e molto diligente nel conservare co- » stantemente tutti li gradi d'ufficio. Fece molte egregie operazioni nel rimettere le » cose che erano scorse e riordinare la tranquillità della città; perlochè purgò quella » e il dominio tutto dai tristi, malvagi et sediziosi, usi a vivere di latrocinii e rapine » e di maleficii, che a seconda dei meriti furon giustiziati et banditi. Con la severità » delle pene raffrenò la licenza dei soldati tutti ritenendoli dall'oltraggiare chichessia » e tentare le femmine oneste e dal commettere altri mali. Non si lasciava sedurre da » prieghi, di maniera che era vana ogni speranza di perdono [1].

» Sdegnato dell'importunità d'alcuni nobili che non eransi vergognati di favorire » i Savonesi contro le ragioni della patria, riprese palesemente la loro sfacciataggine; » nè, potendo tollerare li vizii che soverchiavano la sua virtù, ottenuta la licenza del » Sovrano, lasciò la città nel pianto e desolazione de' buoni e consegnò l'ufficio e » governo da lui spontaneamente lasciato a Francesco di Roccaioarda suo successore » homo di natura da esso assai diversa ».

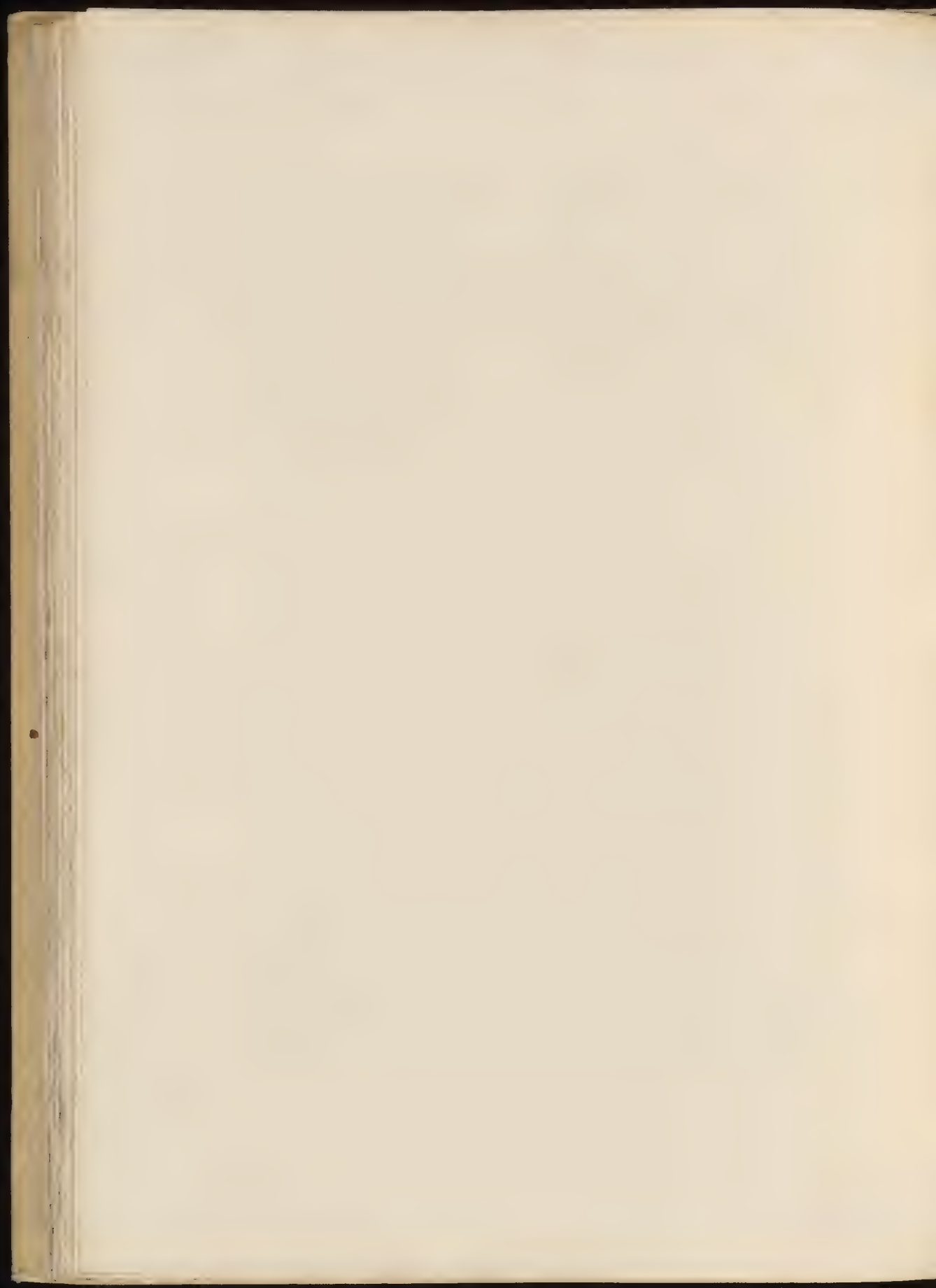
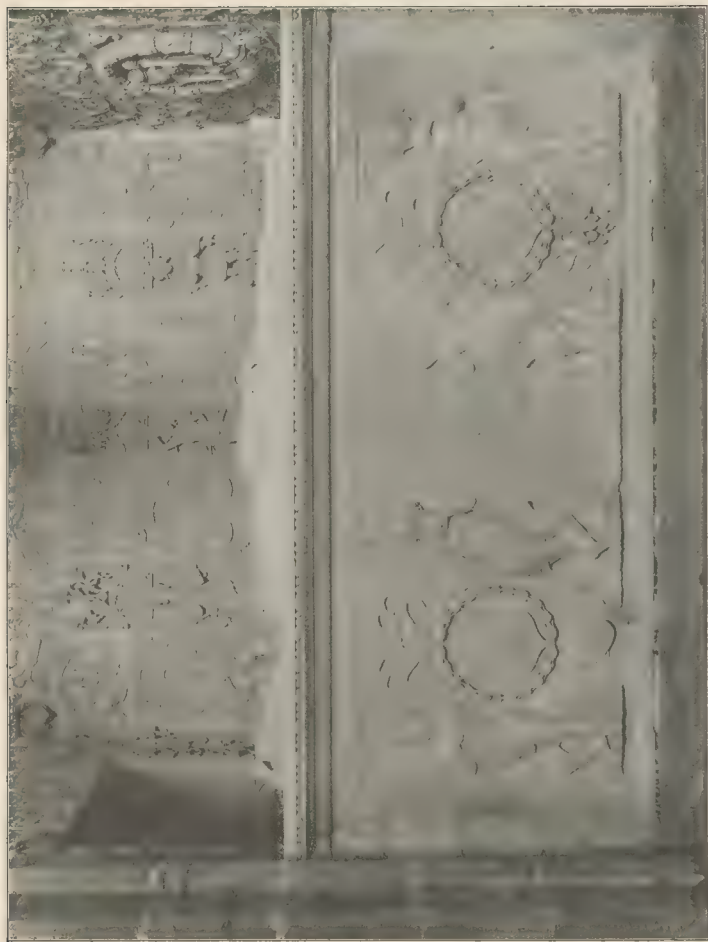
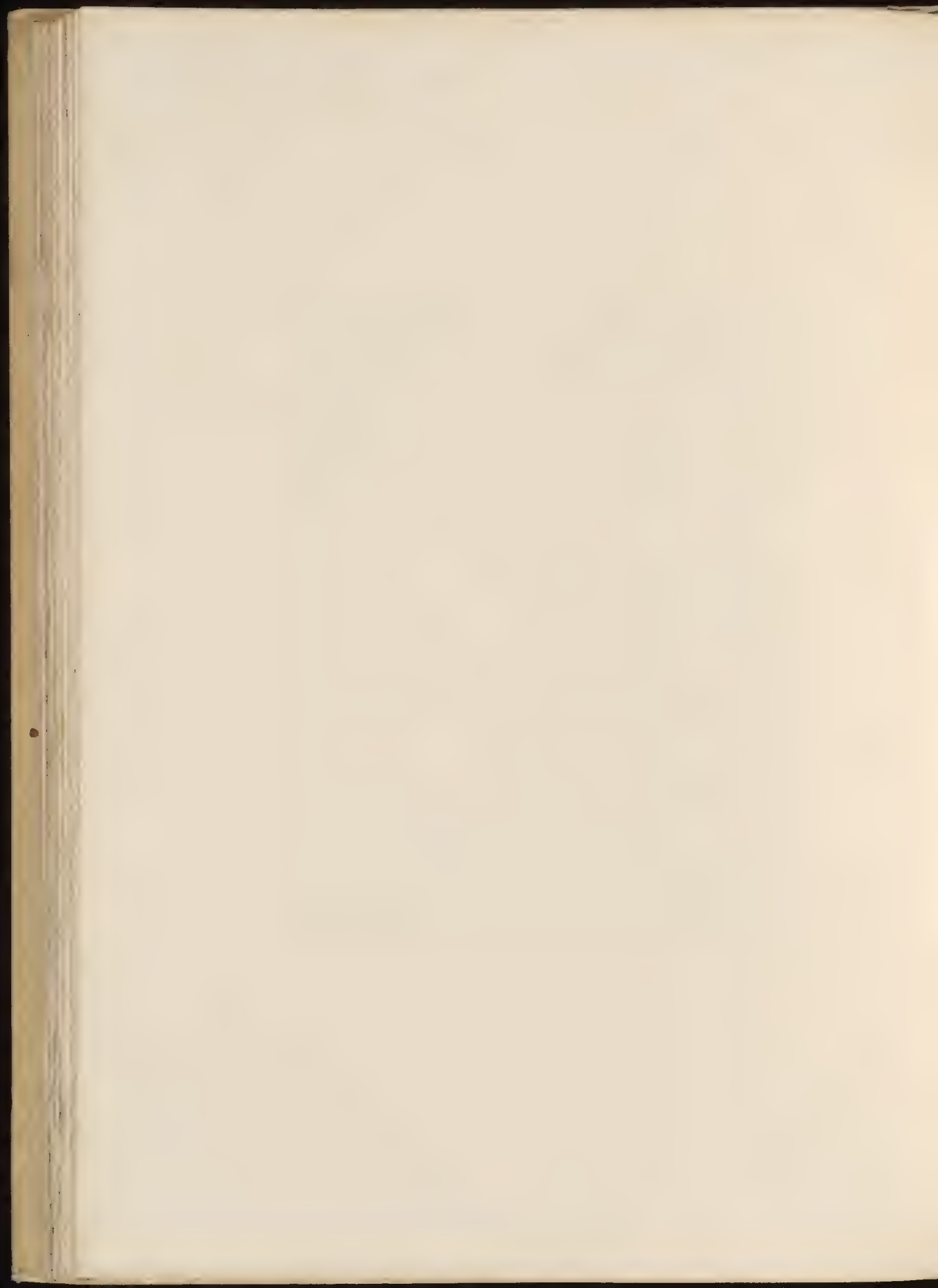
Tale fu l'uomo per cui Pace Gaggini, in società col Tamagnino, eseguì il grandioso monumento che la Francia considera tuttora una delle più splendide gemme della Rinascenza ed intorno al quale il dotto L. Palustre, nel suo accurato lavoro intorno alla *Renaissance en France*, esce in questo giudizio: « L'oeuvre la plus admirable de tout » le nord de la France, qui comptera longtemps comme l'une de nos plus agreables » surprises de voyageur » [2].

Nessun rogito notarile ci parla dell'anno in cui il Lannoy ordinò quella tomba, che, assieme ai suoi avanzi, dovea contenere pur quelli della sua consorte Joanne de Poix; ma fortunatamente una scritta, ancora più autorevole del documento, perchè dura tuttora incisa ai piedi della statua del committente, ne svela a chiare note gli autori: — *Antonius De Porta Tamagninus Mediolanensis faciebat et Paxius Nepos suus.*

Il Magenta, il quale, se non vide nella chiesa di Folleville il monumento superbo, certo ne ammirò la riproduzione, così scrive: « Se il bassorilievo che è alla base del monumento fosse opera, come sembra, di Pasio (ossia Pace) dovremmo ritenere che egli fu uno dei più eminenti artisti. Quei quattro angeli abbandonati al dolore ed al pianto, e che sostengono gli stemmi del Lannoy e della consorte Joanne de Poix, non potrebbero essere più veri e toccanti. Noi siamo inclinati ad ascrivere a Pace quel bassorilievo che noi scovrimmo tra i rottami ammucchiati in una camera a pian terreno

(1) Biblioteca Civica. *Relazione delle cose occorse in Genova durante la dominazione di Luigi XII, Re di Francia, in Miscellanea di cose riguardanti la Storia di Genova.* D. bis, S. 3, P. 8, N. 14, pag. 59-60.

(2) Leon Palustre. *La Renaissance en France.* Tomo I, pag. 45.

CHIESA DI FOLLEVILLE — MONUMENTO RAOUL DI LANNOY.

CHIESA DI FOLLEVILLE — TOMBA DI RAOUL DI LANNOY E DELLA SUA CONSORTE.

della Certosa e che un giorno adornava il camino della sala ducale. Quel bassorilievo ricorda molto, non solo nel fare, quello di Folleville, ma persino nel soggetto stesso, e noi siamo lieti di additarlo come una delle più care scolture, per quanto una delle figurine sia rovinata nel capo. Imperocchè due geniali amorini vi sostengono uno stemma visconteo o sforzesco; due altri suonano alla estremità della tavoletta, mentre due altri ancora, tra questi e quelli, ascoltano, con aria molto mesta e quasi diremo col lume del dolore stampato sui volti. Vi è in essi tale una naturalezza di movenze, una così diversa maniera di esprimere il sentimento, una leggiadrìa così temperata nella mestizia medesima della composizione, che quel marmo sembra parlante » [1].

Quando il Lannoy fu in Genova, Antonio Della Porta e Pace Gaggini doveano proseguire nella società dei lavori e l'illustre uomo di Stato, ammirando le loro opere, tra le quali certo la Cappella Lomellini in San Teodoro dovea attirare illustri visitatori, affidò fin da quel tempo ai due valenti l'esecuzione del proprio mausoleo, come vivente avea fatto il patrizio genovese. Davanti alla grandiosa creazione monumentale, Léon Palustre, dopo averla salutata come l'opera più ammirevole del nord della Francia, dopo averla salutata come l'opera principalissima di quel vero museo di Picardia che è la Chiesa di Folleville, meraviglioso insieme di scolture lasciate dal secolo XVI, così prosegue: « Une question nous reste à traiter. — Quel est dans ce » chef d'oeuvre la part du neveu dont parle une inscription que nous aurions du citer » dépuis longtemps? *Antonius De la Porta,* lisons nous dans une moulure creuse aux » pieds des deux statues. *Tamagninus Mediolanensis faciebat et Paxius Nepos suus.* » D'après ce texte nous avons peine à croire que la cooperation indiquée ce soit » étendue aux personnages proprement dit. Elle s' est bornée sans doute aux merveilleux » encadrements de la tablette supérieure, qui reproduit avec une surprenante verité les » plantes les plus diverses telle que le chêne, la vigne, le houblon et même des pois » par allusion au nom de la femme de Raoul de Lannoy (M.me Jeanne de Pois).

» Le neveu d'Antonio n'aurait donc été, en un certain sens, qu'en ornemaniste, » mais un ornemaniste d'un talent extraordinaire, amoureux de son art, ayant étudié » la nature avec passion et s'efforçant de la rendre jusque dans ses plus petits » details ».

Il giudizio dell'illustre scrittore, il quale crede che Pace fosse solo un ornamentista dotato di talenti straordinarii, non è esatto, perchè Pace Gaggini, lo abbiamo detto e ripetuto più innanzi, fu valente scultore ed ornatista ad un tempo.

E il dotto storico delle arti francesi e delle arti italiane in Francia converrà con noi davanti alla evidenza dei documenti i quali proclamano il Gaggini: — *magister figurarum marmoris,* quando già nel 1493 si associa allo zio Tamagnino ed all'Amadeo nei lavori della Certosa, e lo ripetono in seguito, quando Pace assieme allo zio si fa a lavorare il famoso tabernacolo, che è una delle opere più grandiose del tempio pavese. E come a Pavia, così a Genova Pace Gaggini appare quale scultore di statue in più

(1) C. Magenta. *La Certosa di Pavia.* Pag. 170-171.

opere e tra queste la statua da lui modellata ed eseguita nel 1509 per il patrizio Francesco Lomellini, nella cui base egli, per testificare l'amicizia che lo legava all'uomo insigne da lui effigiato nel marmo, di propria mano scolpì: — *Pace Gazinus Bissonius faciebat 1509.*

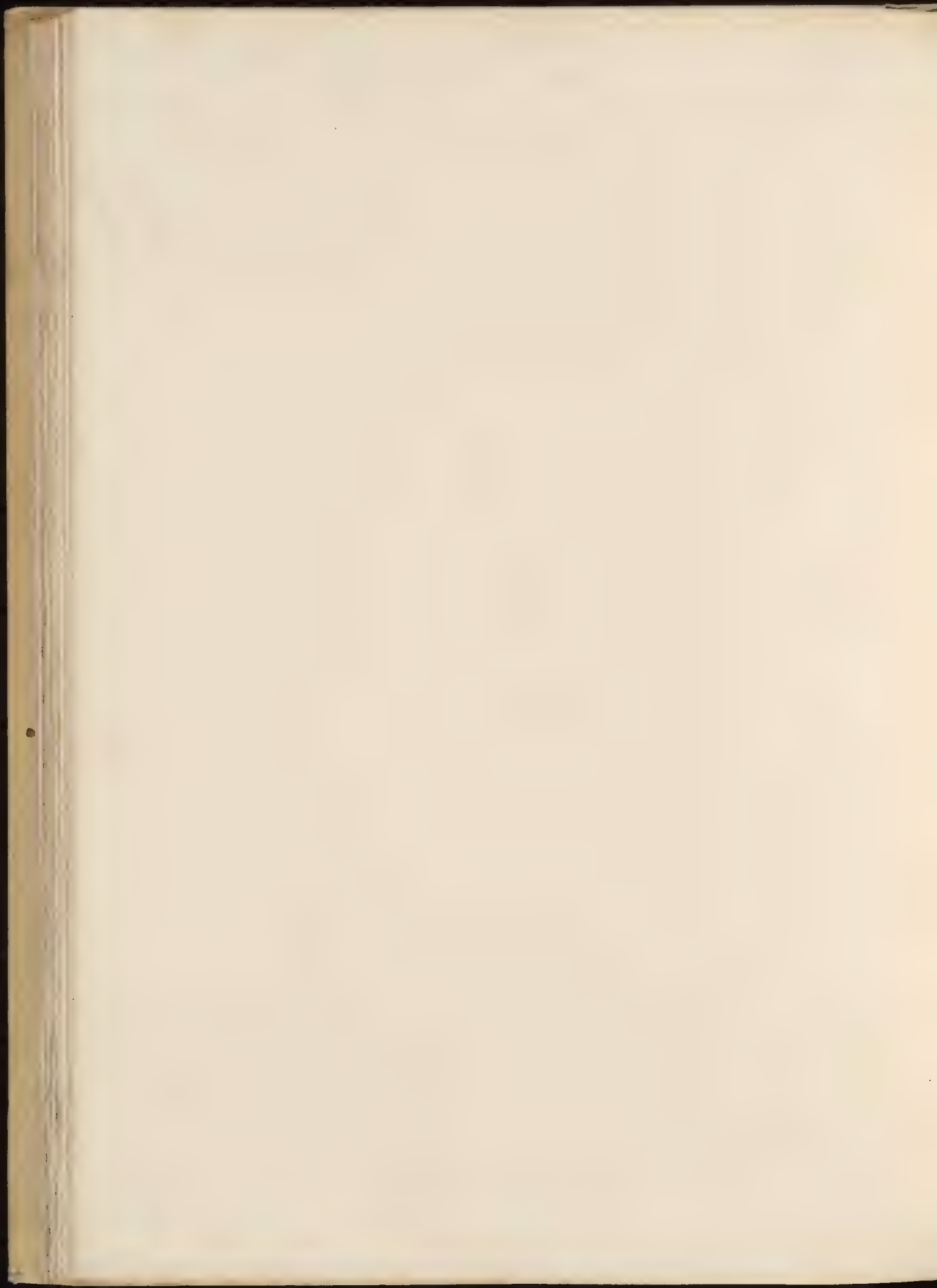
Ma, tornando al monumento del Lannoy, bisogna riconoscere con il Magenta, che le figure degli angioli scolpite nel bassorilievo dell'urna sono opera esclusiva del Gaggini. Quegli angioli hanno del divino. Io ravviso in essi tutta una poesia. Solo chi conobbe i meriti, la nobiltà dell'animo, le virtù del Lannoy, poteva scolpire per la sua tomba quei divini fanciulli ed imprimere nelle varie espressioni, negli atteggiamenti, nelle movenze naturalissime, quel sentimento nobile e delicato da cui i biografi nel tessere l'elogio di tant'uomo mostransi compresi. « Egli fu uomo virtuoso e dabbene » scrive l'annalista Giustiniani, e l'uomo virtuoso e dabbene è commemorato dall'arte con un linguaggio degno di lui.

Quegli angioli, più che lavori di scoltura si direbbero lavori di pittura: tanto l'effetto della distanza è spiccato, tanto le forme sono riprodotte, ritratte con verità, con naturalezza.

Come quelle degli angioli, così sono splendidamente condotte le figure di grandezza naturale dei due coniugi, disposte giacenti sull'urna sovra un letto di marmo carrarese. Le teste poggiano su d'un guanciale, le vesti, riprodotte con grande naturalezza, ritraggono il costume del tempo. Il Lannoy indossa un'ampia toga e porta al collo le insegne del suo grado; la moglie ha una collana di perle. Le pieghe degli abiti sono raccolte e naturali; i piedi son calzati; le mani raccolte, i volti sereni, precisamente come i volti di coloro i quali si sono addormentati nella pace di Cristo.

Il monumento sorge nel *Sancta Sanctorum* ad un fianco dell'altare, presso il quale trovansi altre tombe gentilizie della famiglia Lannoy le cui decorazioni rivelano lo stile italiano. L'urna è posta dentro un vano o nicchione praticato sotto un'ampia finestra, e le cui pareti presentansi per intero rivestite di marmi, sui quali, in mezzo ad una magnifica fioritura d'intagli, oltre agli stemmi gentilizii ed ai ritratti dei due coniugi, si staccano, nella parete di fronte, tre piccoli tabernacoli contenenti le figure, ossia statuine dei patroni della nobiliare famiglia: S. Sebastiano, S. Giorgio, Sant'Antonio. Come nell'interno del nicchione, così all'esterno, una ricca decorazione architettonica, nella quale alle convenzionali volute del gotico fiorito, a cui s'impronta lo stile del tempio francese, s'uniscono le più vaghe leggiadrìe della rinascenza, circonda la nicchia, l'incornicia con due sagome piegate ad arco e quindi sale a rivestire la parete sovrastante come un grande ricamo di candido marmo. Al centro di questa decorazione esterna sorge dal simbolico giglio di Francia, inghirlandato da margherite, la figura tutto rilievo della Vergine sorreggente il Bambino. Un padiglione dalle pieghe flessuose, sostenuto da angioli, è disposto sopra il capo della Madre di Dio, precisamente come conviensi a Regina sedente in trono, mentre ai fianchi di questa spiccano i simboli del Vangelo, a cui il Lannoy tenne fede. Ivi dunque il simbolico leone, l'aquila, l'angelo, il toro: — fortezza, intelletto elevato, purità e mansuetudine — si uniscono

con il linguaggio dei simboli ai fiori, ai motti, alle imprese araldiche, per sciogliere l'inno dell'arte al grande ministro del re. E l'inno è delicato, è armonioso, è deliziosamente toccante. Lo scalpello di Pace Gaggini e del Della Porta ha qui le finezze di Benvenuto Cellini; non sono scolture quei fregi, quei simboli, quelle chimere, quei bindelli recanti motti, espressioni laudatorie, sono cesellature al più eccelso grado eseguite. — La bell'opera si completa ai lati con due statuine di Santi: un Vescovo ed un Principe; certo quest'ultimo figurante il San Lodovico re di Francia.

Tale fu l'opera in cui il genio del Gaggini si manifestò in tutta la sua bellezza. Il Müntz, intraprendendo il quinto capitolo sulla *Renaissance en France*, si compiacque fregiare l'intestazione dello stesso con gli angioli divinamente belli in essa da Pace scolpiti.

ANTONIO GAGGINI

SECOLO XVI

NEGLI atti di Baldassarre da Coronata, sotto la data dell' 8 novembre 1504, comparisce per la prima volta Antonio Gaggini da Bissone, figlio del q.m Beltrame e fratello di Giovanni e di Pace Gaggini, precedentemente ricordati. Ricompare quindi in un atto del notaio Leonardo Lombardelli di Carrara in data 10 maggio 1512 ed in esso è detto abitante in Genova: — *habitator Janue* [1]. — A Carrara egli va per acquisto di marmi, mentre in Genova tiene il laboratorio. Egli, fratello com'era di artisti tanto valenti, non dovea mancare d'abilità, e questo s'argomenta tra l'altro trovandolo nel 1520 tra gli scultori di maggior grido, i quali faceano istanza alla Signoria di Genova, perchè accordasse la separazione di coloro i quali esercitavano l'arte scultoria dagli altri che dedicavansi alle arti murali, ossia alle costruzioni.

Un altro atto del 14 aprile 1515, contenuto tra le filze del notaio Bartolomeo Podestà, [2] ci dimostra precisamente come a lui, mercè la intromissione dei patrizii Giuliano e Nicolò Grimaldi, ed a mezzo dell'oratore di S. M. Cattolica in Genova, Reymiro di Gusmano, ricorresse il nobile Antonio Fonseca, fratello del Vescovo di Burgos, per la provvista d'un rilevante numero di colonne lavorate e con tutta probabilità destinate a decorare il mausoleo di cui aveva fornito i disegni il famoso scultore spagnuolo Bartolomeo Ordognez.

Il trovare nel Bermundez e nel Quilliet la notizia che il celebre scultore di Burgos, prima di passare a Carrara per scolpirvi, con la statua destinata al mausoleo del Fonseca, il monumento del Card. Ximenes, che si conserva in Sant' Idelfonso d'Alcala, e quello superbo dedicato a Ferdinando e ad Isabella la Cattolica, tuttora esistente nella Cattedrale di Granata, erasi recato a Genova per associarsi altri scultori, lascia argomentare che il Gaggini avesse anche mano in altre opere delle quali l'Ordognez erasi tolto l'incarico.

A questa supposizione accresce valore, il veder ricordato, tra gli artisti i quali nelle opere su accennate coadiuvarono il celebre scultore spagnuolo, quel Pietro da

---

(1) G. CAMPORI. *Memorie Biografiche degli Scultori Architetti Pittori nativi di Carrara ed altri luoghi* ecc. pag. 352.

(2) Archivio di Stato. *Atti del Notaio Bartolomeo Podestà*, filza 2.a, foglio 168.

Carona con cui non solo Antonio Gaggini nel 1526 ebbe parte nei lavori del pulpito della Metropolitana genovese, [1] ma con il quale ebbero altresì artistici rapporti i suoi figliuoli, tra cui Beltrame, che, come rilevasi dagli Atti del Notaro Pietro Vinelli, gli fu discepolo in quel turno di tempo in cui i documenti lo dimostrano occupato in lavori ordinati dalla Spagna.

(1) Archivio Civico. *Chiesa di S. Lorenzo.* Filza 2.ª. In essa si contiene il sunto di alcune spese fatte per il pergamo marmoreo della Cattedrale durante gli anni 1526-27 e con le spese trovansi indicati gli artisti i quali ebbero mano nel lavoro e sono: — Gio. Batta da Pelo — Antonio da Carona — Pietro da Carona — Angelo da Carona — Tommaso di Mongrisio — Giorgio da Pergola — Stefano di Novanco — Airolo da Bissone — Pietro da Calprino — Pietro da Bissone — Rocco da Carona — Filippo da Ponte — Arozino di Aroza — Giobatta da Poisetta — Antonio da Bissone — Donato di Balerna.

Ecco poi l'iscrizione che si legge nello stesso pergamo: - *D. O. M. — Suggestum impensa publica extruere curavere 1526 — Bernardus Justinianus q.m Bapte — Martinus Botto q.m Augustini — Nicolaus Grimaldus q.m Georgii et Stephanus Spinola q.m Janotis Patres C.ois — Quisquis opere et sermone pollens fidenter conscendito.*

La Croce destinata a questo pulpito veniva dipinta da Bartolomeo Richeme, come chiaramente dimostra la nota delle spese: — *Die 5 9bris pro solutis Bartolomeo Richeme pictori pro eius mercede pingendi cruces dicti pergami L. 7.*

BERNARDINO GAGGINI

SECOLO XVI

IVIGLIA, la fiorita capitale dell' Andalusia, tra le bellezze artistiche da cui fu adornata attraverso i secoli, e dalla potenza romana, e dalla fantasia degli arabi, e dal fasto dei Re, vanta pure opere a cui è associato il nome dei Gaggini. Nelle piccole strade tortuose, nelle vaste piazze ombreggiate d' aranci, sui prospetti dei palazzi sontuosi sorgenti a fianco delle bianche casine, tra le colonne, che rammentano la dominazione di Roma, sui prospetti delle merlate costruzioni, in cui ancora si rispecchia la magnificenza delle corti moresche, sulle facciate dalle linee vigorose e belle, ricordanti lo splendore della monarchia di Carlo V, sono sparsi i fiori di quell' architettura ornamentale, che gli spagnuoli chiamano volgarmente *plateresca* e che, sbocciata sotto il bel cielo d' Italia, come fiore vaghissimo, venne da Genova trapiantata per opera dei nostri insigni artisti là, nella città così poeticamente artistica da giustificare il detto: — *Chi non ha veduto Siviglia non ha visto meraviglia.*

Fu uno splendido periodo quello in cui, invitati da nobili figli di Siviglia, da Genova partivano i nostri artisti per recare alla città, amata dal nostro Cristoforo Colombo come una seconda patria, lo sfarzo armonioso dell' arte novissima.

La poetica città godeva allora il glorioso titolo di Atene spagnuola; madre ed ospite d' una folta ed eletta schiera di pittori, di letterati, di poeti; era la sede della civiltà e delle arti del vasto impero dei suoi monarchi. — L' arte era sentita, intesa non solo dai suoi brillanti ingegni, dai suoi mecenati, ma anche dal popolo che ne subiva il fascino ereditario.

Tra Genova e Siviglia era una corrente viva di simpatia, un' amicizia profonda. Colombo avea scelto in Siviglia il suo domicilio, là meditava la grande impresa, là perorava la sua causa, che era la causa della civiltà, la causa dei popoli; là avea amici, protettori, confidenti, e nella celebre Certosa de las Cuevas, che dovea in seguito ospitare le sue ossa, dettava aggiunte al suo testamento [1].

---

(1) Queste aggiunte al suo testamento furono fatte da Colombo il 1.° aprile 1502 alla Certosa di Siviglia, come egli, più tardi, scrisse in calce alla minuta: *No valga esta escrittura, y valga otra que yo fize el anno de 1502 a primero de abril, en el monasterio de las Cuevas de Sevilla que tiene fray D. Gaspar*, cioè l'amico suo certosino Gaspare Gorriccio. Di che si ha poi la riprova nel codicillo scritto di sua mano in Valladolid il 25 agosto 1505 ed ivi stesso a' 19 maggio 1506 consegnato al notaio Pietro de Hoyedo,

Le relazioni commerciali e finanziarie tra Genova e Siviglia erano allora fiorentissime. Ivi le primarie famiglie patrizie genovesi aveano stabilito casa di commercio, banco di cambio. Ivi infatti i Centurione Oltremarini e Scotti, i Grimaldi, i Cattaneo, i Lomellini, i Fabbra ed altri ancora, a cui, oltre l'amicizia di Colombo e dei suoi figliuoli, sorrideva pure l'amicizia delle primarie casate sivigliane [1].

Tra questi genovesi stabiliti o frequentanti la città di Siviglia è da ricordarsi Bartolomeo Fieschi, valoroso compagno di Colombo nei suoi viaggi, ed al pari degli altri concittadini: Girolamo del Porto, Luigi Centurione Scotti, Paolo Di Negro, Battista di Nicolò Spinola, a lui legato da calda e costante amicizia. Al Fieschi, che, come famigliare nella casa di Colombo, figura quale testimone nell'atto consegnato il 19 maggio 1506 dall'immortale scopritore al notaio Pietro de Hoiedo, perchè lo registrasse nei suoi protocolli, si possono aggiungere Francesco da Rivarolo e Francesco Cattaneo, i quali, dalle lettere indirizzate nel 1502 e nel 1504 dal nostro Almirante all'Oderico, appariscono da lui incaricati di una missione della più grande fiducia, quella cioè di recare da Siviglia alla patria il prezioso volume dei suoi privilegi. Il primo esercitava tra Genova e la Spagna attiva la mercatura; il Cattaneo, armatore di galee ed intrepido navigante egli stesso, era famoso per copia di dovizie e per altezza d'uffici. Così come il padre, il figlio di Cristoforo, Ferdinando, conservava molteplici relazioni d'amicizia con i genovesi soggiornanti in Siviglia ed aventi rapporti

---

laddove dichiara: *Quando partì de Espana el anno de quinientos y dos* (partì da Cadice pel quarto ed ultimo viaggio il 9 maggio 1502) *yo fize una ordenanza y mayorazzo de mis bienes la qual escritura deje en el monasterio de las Cuevas en Sevilla a fray D. Gaspar.* Con questa ordinanza Colombo volle applicata la decima parte dei proventi del maggiorasco alla *esdebitazione*, come allora dicevano, delle gabelle, delle quali in Genova trovavasi più direttamente gravato il popolo. Prima di partire, cioè il 2 aprile 1502, l'indomani in cui avea dettato l'Ordinanza, Colombo notificava per lettera la sua disposizione al Banco di S. Giorgio. « Io torno alle Indie (così scriveva) e perchè io sono mortale, lascio a Don Diego mio figlio, che di tutta la decima che si avrà (dopo la mia morte dal maggiorasco) si sovvenga col decimo del totale di essa e per sempre per isconto della rendita (gabella) del grano, del vino e delle vettovaglie. Se questo decimo sarà molto, graditelo; se no, gradite la mia buona volontà ».

(1) Dopo la scoperta dell'America Genova ritrasse dal nuovo continente, se non direttamente, indirettamente tali benefizi, che il secolo successivo divenne per la città nostra il secolo dello splendore. Le floride condizioni commerciali, lo scambio dei prodotti, le attive relazioni con le provincie meridionali d'Italia, con la Sicilia, con la Francia ed in modo particolarissimo con la Spagna, davano luogo al rapido crescere delle fortune e quindi all'aumento degli abitanti.

Era considerato l'infimo dei plebei chi non fosse ascritto alle matricole d'un'arte: proletariato non esisteva o era scarsissimo, poichè, come ben afferma lo storico Capriata, i traffichi abbracciavano gran parte della cittadinanza media e minore della città e dello stato genovese. Chi non era occupato dal commercio lo era dalla navigazione o dalle industrie. — I velluti, i damaschi, le seterie tessute in Genova e nella provincia fornivano lavoro ad una infinità d'artieri; questi tessuti raggiungevano una produzione annua di oltre 30 mila pezze. Le navi dei particolari, come i D'Oria, i Lomellini, i Centurione, i Grimaldi, ecc. assoldavano un largo contingente di marinai, i quali volgevano la loro opera oltre che al servizio della repubblica a quello delle altre nazioni, specie nelle armate di Carlo V e Filippo II.

I nobili mercanti ed armatori, andato a male il traffico genovese nelle perdute colonie del Levante, drizzavano le prore delle loro navi alle spiaggie occidentali e, giuocando di sagacità, tiravano a Genova i preziosi metalli che la Spagna andava levando dall'America, e mandavano alla Spagna e al Portogallo le seterie, la carta fabbricata a Voltri, i tessuti greggi, che assieme ad altre derrate venivano di là trasportati alle Indie ed al nuovo continente.

La negoziazione dei cambi, come abbiamo dagli storici nostri, era, può dirsi, tutta in mano del patriziato. La moneta genovese, come quella di Firenze e di Venezia, circolava nell'Europa intera. La corte di Madrid, sempre involta in guerre straniere, costretta a tenere esercito in Italia, in Francia ed in Germania, a mantener armate nell'Oceano e nel Mediterraneo, ricorreva ai Centurione, ai Grimaldi, ai Pallavicini, agli Imperiale, ai D'Oria, ai Sauli ecc. per avere il danaro, ed essi, coll'affluenza delle ricchezze, col credito e corrispondenze grandissime che tenevano in tutte le piazze, in tutti i mercati europei, rispondevano abbondantemente fornendo pronto contante.

con quella città. Egli stesso era venuto a Genova nel 1515 e nel 1520 per acquistar libri, ed anche, secondo opina l'Harrisse, per cercare della famiglia paterna. In Genova avea stretto amicizie e certo dovevasi essere invaghito delle opere d'arte, che in quel periodo, per opera dei maestri Bissonesi, andavano decorando edifizi pubblici e privati. Volendo egli infatti nel 1529 abbellire di marmi la facciata della Biblioteca da lui istituita in Siviglia e, dal suo nome, chiamata la Fernandina, si era commesso ad artisti dimoranti nella nostra città: Antonio Maria Aprile ed Antonio da Lancio, constituendo arbitro fra sè e i due scultori Nicolò Grimaldi, residente per cagion di commercio in Siviglia. Oltre all'amicizia che lo stringeva a quest'ultimo, egli pure vantava strettissime quelle d'altri genovesi, che in Siviglia avea conosciuto, quali Francesco Leardo, P. B. di Boninsegna (certamente Pier Benedetto, il cui figlio Paolo nel 1528 fu inalbergato nei Grillo), Gregorio Cattaneo, Francesco Lomellino e Battista Giustiniani, mercanti e banchieri, soci od agenti suoi nei traffici, ai quali egli pure si era con grande attività dedicato [1].

Questo giovi a spiegare il favore che largo sorrise ai nostri artisti là dove il bello è inteso in tutta la sua potenza. Il nome dei nobili mercanti genovesi su menzionati e dei loro consanguinei non solo bellamente si accorda alla storia colombiana e ai ricordi dei rapporti commerciali tra la Liguria e la Spagna, ma pure si unisce alle memorie dell'arte fiorente in quel fortunato periodo storico. Perchè la Spagna non solo chiedeva a Genova e navi ed almiranti e marinai e somme dai genovesi banchieri, ma a Genova ed all'Italia domandava con i tesori dell'arte scultoria i loro autori. Precisamente sull'esordire del millecinquecento il marchese di Zeneto intendendo costruirsi un palazzo, in Callaguri di Granata, più tosto da re che da suddito, si volse a Martino Centurione ed a Lazzaro Pichenoto, perchè da Genova gli procurassero ed architetti, e decoratori e maestri del marmo e, con essi, marmi lavorati. Dal porto sciolsero le vele alla volta di Spagna gagliarde navi con gran carico di colonne, pilastri, stipiti ed altri lavori marmorei, nei quali avevano avuto mano Baldassarre di Canevale, Pietro da Gandria, Pietro ed Antonio Aprile. La bellezza di quei lavori suscitava entusiasmo e la Spagna, che andava impiegando ottimi artisti italiani quali Giovanni di Sandro, Rossi da Fiesole, Simon Mantovano, nei depositi mortuarii che Bartolomeo Ordognez da Burgos avea disegnati per Ferdinando di Leone ed Isabella di Castiglia, affidava a Pietro d'Aprile opere degne, alle quali egli, morto l'Ordognez, altre ne dovea associare, come il compimento dell'avello del Cardinale Ximenes in S. Idelfonso

---

(1) Dal testamento del figlio di Colombo rilevasi come fosse così viva l'amicizia e la considerazione verso i connazionali di suo padre che, profiggendo le norme opportune al governo ed all'accrescimento della sua Biblioteca, famosa per lungo tempo in Siviglia sotto i titoli di *Fernandina* o *Colombina*, suggeriva, per non dire ordinava, che per trasportare agevolmente i libri, i quali doveano essere acquistati per l'avvenire sui varii mercati d'Europa, si dovesse ricorrere *a los ginoveses*. E dirigendosi a colui, il quale trovavasi investito dell'ufficio di bibliotecario (era allora il celebre Giovanni Vasco) e lo sarebbe in appresso, così lo istruiva: « Dico che in ogni luogo dove capiterà, s'informi tosto se vi abbiano mercanti genovesi, e, stimandolo a proposito, faccia loro noto come egli sia preposto al reggimento della *Biblioteca Fernandina*, la quale fu istituita da Don Fernando Colombo, figlio di Don Cristoforo Colombo, Genovese, primo almirante che scoperse le Indie; e a motivo dell'essere i medesimi della patria del fondatore, li chiegga in grazia d'aiutarli in ciò che avrà mestieri: « *Que instituyò Don Fernando hijo de Don Christoval Colon Genoves y por razon de ser de la Patria del fondator, le pide por merce le foverezca* ».

d'Alcala, lasciato incompiuto dall'artista defunto, e l'altro d'Antonio Fonseca, fratello del Vescovo di Burgos.

Reduce da un suo viaggio in Terrasanta, giungeva intanto in Genova, probabilmente assieme a Ferdinando Colombo, Don Fabrizio Enriquez de Ribera, primo marchese di Tarifa, celebre patrizio ed illustre mecenate. Bramando egli innalzare nella Certosa di Siviglia marmorei mausolei ai defunti suoi genitori, affidava il lavoro a valenti artisti, come Pace Gaggini ed Antonio Aprile di Carona, fratello di Pietro. A Pace, come abbiamo visto precedentemente, toccava il grandioso mausoleo eretto alla memoria della madre Donna Catalina de Ribera, all' Aprile quello del genitore Don Pietro [1].

L'Aprile non dovea accingersi da solo al grande lavoro, che per fortuna dell'arte e del nome italiano dura tuttora e conservasi nella chiesa dell'Università di Siviglia, dove, tolto dalle rovine della storica Certosa, con altri preziosi monumenti spettanti alla famiglia Ribera, venne per cura di D. Manuel Lopez Cepero, benemerito delle arti belle, trasferito nel 1836 [2]. Infatti i documenti del tempo ci indicano Bernardino Gaggini da Bissone come socio di Antonio d'Aprile di Carona per lo spazio di circa dieci anni, e svelandoci il nome, pure ci indicano nell'artista un uomo d'una attività prodigiosa. Egli non solo lavora con febbrile energia, ma si sobbarca a viaggi lunghi, a lunghe permanenze in Ispagna. Varca più e più volte il mare da Genova, dove tiene assieme al socio l'attivo laboratorio, soggiorna per mesi e mesi in Siviglia, ivi scolpisce; ivi pone in opera i marmi lavorati che giungono da Genova; ivi procura commissioni alla sua casa; ivi stipula contratti; ivi gode amicizia e favori presso le primarie casate e trova tempo di recarsi a Toledo, ad Avila, altrove per diffondere, con le opere d'arte, la fama del nome italiano. I più belli monumenti di Siviglia — La Certosa, l'Alcazar, il palazzo di Pilato, la chiesa di S. Francesco — vantano opere a cui è associato il suo nome, monumenti ed opere, che, come osservò Carlo Giusti, [3] dovettero influire sul gusto producendo una vera sensazione, perchè vediamo poco tempo dopo alle commissioni seguire le commissioni, per cui, per opera

---

(1) Nel basamento di questo monumento si legge:

AQUI — JAZE · EL · ILUSTRE · SENNOR · DON · PEDRO · ENRIQUEZ · ADELANTADO · MAYOR · DELLA
NDALUSIA · HIIO · DE · LOS · ILUSTRES · SENNORES · DON · FADRIQUE · ENRIQUÉZ · ALMIRANTE
MAJOR · DE · CASTILLA · I · DE · DONNA · TERESA · DE · QUINNONES · SU · MUGER · EL · CUAL · FALL
ECIO · EU · EL · RIO · DE · LAS · IEGUAS · A · QUATRO · DIAS · DE · HEBRERO · DE · MCCCCXC · II · AN
NOS · VINIENDO · DE · TOMAR · LA · CIBDAD · DE · GRANADA · AVIENDO · SE · HALLADO
EN · LA · CONQUISTA · DE · TODO · EL · DICHO · REINO · DESDE · QUE · TOMO · A · ALHAMA
QUE · FUE · EL · COMIENÇO · DELLA · EL · QUAL · BIVIO · COMMO · QUIEN · AVIA · DE · MORIR · MA
NDO · HAZER · ESTE · SEPULCRO · DON · FADRIQUE · ENRIQUEZ · DE · RIBERA · PRIMERO · MARQU
ES · DE · TARIFA · ASIMISMO · ADELANTADO · SU · HIIO · EL · ANNO · DE · IV · D · XX · ESTANDO
EN · GENOVA · AVIENDO · VENIDO · DE · IHERUSALEM · EL · ANNO · DE · IV · D · XIX

(2) La Chiesa dell'Università di Siviglia venne eretta per la Casa Professa della Compagnia di Gesù nel 1565. È di bella architettura: ha tre porte. La principale, fornita di decorazioni greco-romane, è sita nella strada dell'Università

(3) La erecion en la Cartuja de los suntuosos y bellos mausoleos de D. Pedro Enriquez y de su mujer, debió influir en el gusto, produciendo verdadera sensacion — D. Carlos Justi. *Annuario de los Museos prussianos en 1892.*

dell'Aprile e dei Gaggini, Siviglia riceve prezioso corredo al suo patrimonio monumentale ed artistico.

Gli Atti palesano il nome paterno di Bernardino che fu Antonio, fratello di Giovanni e di Pace Gaggini, precedentemente ricordato. Il cognome Gaggini, portato da Bernardino e dagli altri figli di Antonio, viene chiaramente palesato dagli Atti del notaio Antonio Pastorino, negli Atti di Pietro Vinelli, in quelli di Pantaleo Agnola, negli altri del notaio Sauli Carrega.

La prima volta che trovasi nominato Bernardino si è nel 1513 e precisamente nella esecuzione di parecchi lavori del torrione edificato da Giovanni Solari in Sarzana sotto il capitaneato di Luchino Stella [1]. Ricomparisce nel 1525, ma non già proveniente dalla riviera ligustica, bensì dalla Spagna, dove certo negli anni precedenti egli erasi recato con l'Antonio Aprile per l'esecuzione di lavori in Siviglia, tra i quali io opino non doveano rimanere estranee le decorazioni, che Ferdinando Colombo avea ordinate per l'edifizio della sua biblioteca.

Dalla Spagna egli, unitamente al socio, tornava trionfante. Veniva sicuro con sei commissioni avute, le quali, mentre procuravano lavoro a lui e ad altri artisti suoi cooperatori, comprovavano il credito ed il favore che egli, assieme all'Aprile, s'era acquistato. — I committenti, come si può ben immaginare, eran fiore di nobiltà castigliana: il signore di Largano Don Rodrigo di Gusman, il già ricordato marchese di Tarifa, e per lui il suo fattore Alonso di Villafranca, Donna Marina di Torres, il magnifico Don Giorgio di Portogallo e la marchesa di Ayamonte. Mallevadore in Siviglia per il Gaggini e per l'Aprile era stato Nicolò Cattaneo, patrizio genovese, che con altri soci esercitava la mercatura in quella città, e con esso aveano promesso di vigilare i lavori ordinati ai nostri due artisti i fratelli Nicolò e Stefano Grimaldi, i quali già s'erano assunti eguale impegno per le opere commissionate dal loro amico e compatriota Ferdinando Colombo.

Gli Atti del notaio Antonio Pastorino, nei quali è cenno delle commissioni, non dicono in che cosa consistessero esse; quelli del notaio Agnola, che un anno dopo lo ricordano, fatta eccezione delle commissioni ordinate dalla marchesa d'Ayamonte e consistenti in monumenti sepolcrali, aggiungono soltanto che trattavasi di opere grandiose, e, per dirla con le stesse parole del rogito, *certa marmora fabricata*. Ma al silenzio degli atti supplisce un'opera di somma importanza, cioè la *Sevilla Monumental y Artistica* dovuta al Prof. José Gestoso y Perez. Essa, se non di tutte, certo delle principali opere eseguite in Siviglia dai nostri artisti, fa non solo onorevole menzione, ma altresì ne racconta le vicende [2].

Così veniamo a conoscere che la commissione affidata all'Aprile ed al Gaggini dal marchese di Tarifa consisteva nella grandiosa decorazione architettonica della tomba eretta dallo stesso nella Certosa di Siviglia alla memoria del genitore Don Pedro

(1) Cartulario di S. Giorgio, 1513, 11 luglio.

(2) José Gestoso y Perez. *Sevilla Monumental y Artistica. Historia y Description de todos los Edificios Notables, Religiosos y Civiles que existen actualmente in esta Ciudad.* Tomo III, pag. 81 e seg.

Enriquez de Ribera, e che traslatata nel 1833 con altre sepolture della famiglia alla chiesa dell' Università Sivigliana, ivi tuttora esiste presso l' altar maggiore dal lato del Vangelo.

È un' opera molto grandiosa e del tutto degna dell' epiteto di: — *magnificos sepulcros* — con il quale il Gestoso la saluta: « Pertenece todo el mo-
» numento — egli scrive —
» al más florido estilo plate-
» resco, si bien que la aglo-
» meración de ornatos lo hacen
» en partes recargado, apesar
» de su delicada ejecución. Sus
» Frisos, columnas y archivolta
» son de rica y singular labor,
» y bellas y delicadas algunas
» de las estatuítas que decoran
» sus intercolumnios » [1].

Fig. XVI.

CERTOSA DI SIVIGLIA - MONUMENTO DI PEDRO ENRIQUEZ.

Dalla fotografia favoritaci dalla squisita cortesia dell' illustre Senatore Adolfo Calzado, grande amatore e profondo conoscitore dell' arte in generale e dell' italiana in particolare, dalla quale venne estratta la fotoincisione dell' intero monumento, ben si può rilevare come l' elogio del dotto artista e scrittore sivigliano sia perfettamente nel vero. Quelle colonne arabescate su cui s' imposta l' arco, quei fregi che l' arco incorniciano, quella cimasa, che pare lavoro di traforo delicatissimo, hanno tutta la grazia, tutta la gentilezza squisita degli scalpelli che fecero della Certosa di Pavia uno dei più insigni monumenti d' Italia e che nelle opere del Rinascimento diedero a Genova nuova ragione di gloria. Con gli ornamenti delicati armonizzano

(1) José Gestoso y Perez. *Sevilla Monumental y Artistica. Historia y Description de todos los Edificios Notables, Religiosos y Civiles que existen actualmente in esta iudad.* Tomo III, pag. 81.

i tre grandiosi bassorilievi in cui vedesi espressa la crocifissione, la morte e la risurrezione del Divin Redentore, ed armonizzano pure le statue della Vergine e dell'Arcangelo poste sull'attico e con esse le figure di santi, che, disposte attorno dal monumento, ricordano con la naturalezza degli atteggiamenti, la maestria delle pieghe, la soavità dei volti, figure note agli Italiani, il cui animo, aperto all'incanto del bello, conosce ed apprezza il grande patrimonio artistico che la patria ispirò, creò, conservò presso di sè e diffuse presso le nazioni sorelle. La scritta, che tuttora leggesi nella base dell'urna, su cui vedesi giacente la figura di Don Pedro Enriquez: — *Antonius Maria De Aprilis De Charona hoc opus faciebat in Janua* — allude certo a quella parte del monumento che può essere benissimo esclusiva fattura dell'Aprile, non però all'intera opera decorativa, intorno alla quale, come ben risulta dagli Atti, assieme all'Aprile, lavorò il suo socio Bernardino Gaggini e con essi due altri, che si erano assunti come soci od aiuti, cioè: Pietro Angelo della Scala di Carona ed un altro Bernardino, del cui cognome non è fatto cenno.

Fig. XVII.

MAUSOLEI DELLA FAMIGLIA RIBERA.

Fig. XVIII.

MAUSOLEI DELLA FAMIGLIA RIBERA.

Di questo parere è anche il Gestoso. Egli scrive: — « Claramente indican las
» inscripciones de los sepul-
» cros de D. Pedro Enrí-
» quez y de su esposa, que
» en 1520, hallándose en
» Génova, los mandó hacer, y fundándonos en un documento con fecha de 19 de
» déciembre de 1525, en que, refiriendose á los mencionados maestros, se dice *qui*
» *nuper venerunt Januam ex Ispania* calculamos fijamente que en dichos cinco años
» quedaron terminados y erigidos en la Cartuja sevillana. En dicha escritura cítase,
» al par que al escultor Aprile, á otro artista del mismo género que con él regresó á

» Génova, llamado Bernardino Gazino de Bisono, del cual no poseemos dato alguno,
» pero que sería tal vez pariente del llamabo Pace Gazini [1], que esculpió el sepulcro
» de D.ª Catalina de Ribera. La unión de las dos familias Aprile y Gazini, fundada
» probablemente por Pace, parece que la corrobora un documento que hemos hallado,
» diez anos posterior á la fecha de ereción de los sepulcros. En 2 de Mayo de 1534
» otorgóse en esta ciudad, ante el escribano Juan Barba de Vallecillo [2], un contrato,
» en el cual figuran, de una parte, el noble caballero Juan Ramirez de Cegarra, Alcaide
» de los Alcázares Reales, y de otra, Antonio Maria de Abril de Carona y Bernardino
» de Bixione ó de Visono, por el cual se obligaron los segundos á entregar para el
» regio palacio catorce columnas con sus bases, capiteles y sobre capiteles de dos
» varas y mediá, y ocho pilares de dos mármoles cada uno, y además cuatro panos de
» balaustradas, etc., destinados á las galerías altas del patío de las Doncellas. Todo lo
» cual habrían de entregarlo en el plazo de un año ».

Le commissioni assuntesi dai nostri artisti erano già ben avviate, quando, accondiscendendo alle premure fatte dal Doge Antoniotto Adorno, e il Gaggini e l'Aprile e lo Scala, partirono alla volta di Siviglia. Il movente di questo invito non rilevasi dal rogito del notaio Pantaleo Agnola in cui è accennato [3], ma è da credere che si trattasse d'opera pubblica, probabilmente di lavori nel reale palazzo dell'Alcazar, al quale presiedea come Alcade maggiore Don Giorgio di Portogallo; poichè il Governo di Genova ben raramente ricorreva a sollecitazioni quando si trattava di lavori di genere privato. Fatto si è che tanto il Gaggini, che l'Aprile, e l'Angelo della Scala, prima di partire, per assicurare i fratelli Stefano e Nicolò Grimaldi, incaricati dai committenti di vegliare sulle opere, nel loro palazzo San Luca, per mezzo del notaio su accennato e nel rogito stesso, si ripetevano obbligati di condurre a compimento le scolture di cui in Siviglia l'anno precedente s'erano assunti l'incarico della esecuzione e, promettendo di sdebitarsene nel miglior modo, indicavano intanto le somme avute in acconto, parte in Siviglia, parte in Genova per mano dei due patrizii. Esse ammontavano complessivamente a 756 scudi d'oro del sole, mentre l'importo dei lavori ultimati era così pattuito:

Dal Marchese de la Algaba, 35 blocchi di marmo lavorato 165 ducati.

Dal Marchese di Tarifa, 13 blocchi di marmo lavorato 52 ducati.

Da Donna Marina de Torres, 10 blocchi di marmi lavorati 60 ducati.

Dal Conte De Galves, 10 blocchi di marmi lavorati 52 ducati.

I rimanenti 427 ducati erano della Marchesa di Ayamonte, dalla quale già erano stati versati 165 scudi. — E, poichè la somma totale importava 1900 scudi, si può

(1) Dai documenti, che abbiamo trovato nell'Archivio di Stato in Genova — Atti Baldassarre di Coronata anno 1504 — risulta precisamente ciò che il Gestoso credeva. Infatti Bernardino Gaggini è detto negli Atti figlio d'Antonio del q.m Beltrame Gaggini. Ciò però dimostra che la famiglia Gaggini non venne fondata da Pace, poichè, come già si è visto, prima di questo illustre scultore del Rinascimento, essa erasi distinta per altri illustri e riputatissimi maestri.

(2) Distrito de Sevilla Notaria N.º 15 de esta ciudad. Protocolo 1534, cuaderno 22 folio 527. Libro I Archivio general de Protocolos.

(3) Archivio di Stato, *Atti del Notaio Pantaleo Agnola*, anno 1526.

calcolare che le opere eseguite in Genova per essere inviate a Siviglia superavano già la terza parte.

Che i nostri artisti tenessero in seguito fede alla fatta promessa, ci è fatto palese da molteplici prove. Infatti oltre alla monumentale sepoltura di Don Pedro Enriquez, a testimonianza della fedeltà e dell' abilità di essi, abbiamo le opere eseguite in seguito per commissione della Marchesa d'Ayamonte, le quali semplicemente accennate nei rogiti dell'Agnola, come sepolture, ci sono ricordate nella Siviglia Artistica quali ricchi mausolei sepolcrali, cui si unisce l'opera d'un grandioso altare, che, a prima vista, annunzia lo stile e la mano dei nostri valenti scultori. Altare e mausolei rimasero nella chiesa dei Francescani in Siviglia fino al 1840, quando distrutta quella chiesa, i discendenti degli Ayamonte, i Conti de Altamira, reclamarono e sepolcri ed altare come opere loro appartenenti; ed avutele nel 1882, la Duchessa di Medina de las Torres y Terranova le fece traslatare nella chiesa di San Lorenzo, gentilizia di sua famiglia, stabilita in Santiago di Compostella, dove oggidì formano l' ammirazione dei visitatori.

« El encargo de la Marquesa de Ayamonte, scrive il Gestoso, fué el gran retablo » de mármol del altar mayor del convento de San Francisco, con las estatuas orantes » suya y de su marido. El 26 de Marzo de 1525 murió en la flor de su edad don » Francisco de Zúñiga y de Guzmán, marqués de aquel titulo; su viuda D.ª Leonor » Manrique de Castro, hija del Duque de Nájera, quiso dedicar una memoria á su » breve matrimonio, y encargó aquellas tres obras. Cuando fué derribada la iglesia » referida en 1840, los descendientes de los Ayamontes, que eran los Condes de » Altamira, las reclamaron como de su pertenencia, y en 1882, la Duquesa de Medina » de las Torres las hizo trasladar á la iglesia de San Lorenzo, en Santiago de Com- » postela, donde hoy existen ». [1]

Informazioni, che abbiamo ricevuto da quella città, confermano pienamente quanto scrive il Gestoso, ed a loro volta aggiungono che, oltre che dai documenti, anche dalla popolare tradizione, quale autore dell'opera viene indicato il « *genovés Bernardino Gaggini* ».

I monumenti sono collocati entro due vasti nicchioni; consistono ciascuno in un largo basamento fregiato da lapide contornata da svolazzi. Sopra ciascun basamento poggia una statua in atto di preghiera, scolpita in marmo di Carrara. Una di queste, quella collocata nel nicchione a sinistra, rappresenta Don Francesco de Zuniga y de Guzman, marchese di questo titolo, morto nel fiore dell'età il 26 marzo 1525. È vestita per intero d'armatura, poggia ambe le braccia e le mani congiunte sovra d'un genuflessorio coperto da drappo e cuscino. Il viso scoperto palesa nell'espressivo atteggiamento i sentimenti gentili e buoni del forte cavaliere.

L'intera figura ha un'espressione di verità che sorprende; tutto in essa è curato e riprodotto con somma diligenza e nello stesso tempo con amabile semplicità. Una

(1) José Gestoso y Pérez. Opera citata. Tom. III, pag. 90, 91.

lastra marmorea riveste la parete del nicchione, e, sovra di essa, campeggia lo stemma dei Zuniga inquartato a quello dei Guzman [1].

La statua collocata nel nicchione a destra rappresenta vive le sembianze della vedova, la marchesa d'Ayamonte Donna Eleonora Manrique de Castro, figlia del Duca di Náyera. Essa è ginocchioni nell'ampia veste dalle larghe pieghe disposte con naturalezza; ha le mani congiunte, dal braccio sinistro pende il rosario, tiene al collo duplice collana di perle ed il capo coperto d'un velo, mentre un manto amplissimo le scende dalle spalle. Il volto è atteggiato a quel sorriso che è indizio di piena confidenza in Dio [2]. Lo stemma gentilizio campeggia su in alto sovra il centro del nicchione.

E realmente, come i due mausolei, così il grande altare è ben degno di rimarco. È diviso in tre parti: la parte centrale, alla cui base è addossata la mensa ed il tabernacolo, e sulla quale, incavato a foggia di nicchione, s'incurva un grande arco; e quelle laterali, fiancheggiate da doppio ordine di colonne arabescate sostenenti l'architrave e nei cui intercolonnii, in apposite nicchie, osservansi le statue dei dodici apostoli, le quali sono d'una semplicità e bellezza proprie dell'aureo secolo. Sulla parete dell'arco vedonsi espressi a bassorilievo tre misteri della Passione; vale a dire l'Orazione nell'Orto, Gesù che s'incammina al Calvario e la Crocifissione, tema tanto prediletto ai nostri artisti del Rinascimento e di cui si ha un esempio nel bassorilievo nel pulpito della Metropolitana di San Lorenzo in Genova, scolpito appunto dai Caronesi.

La fascia dell'architrave è fregiata da alate testine di serafini disposte come a sorreggere la cornice intagliata a sua volta, sui lati della quale campeggiano due statuine del di angioli con le mani congiunte in atto di preghiera, mentre nel mezzo è scolpita la figura della Madonna col figlio morto in grembo, gruppo assai espressivo, chè, nell'atteggiamento, ricorda la famosa Pietà scolpita da Michelangelo. La figura di Cristo

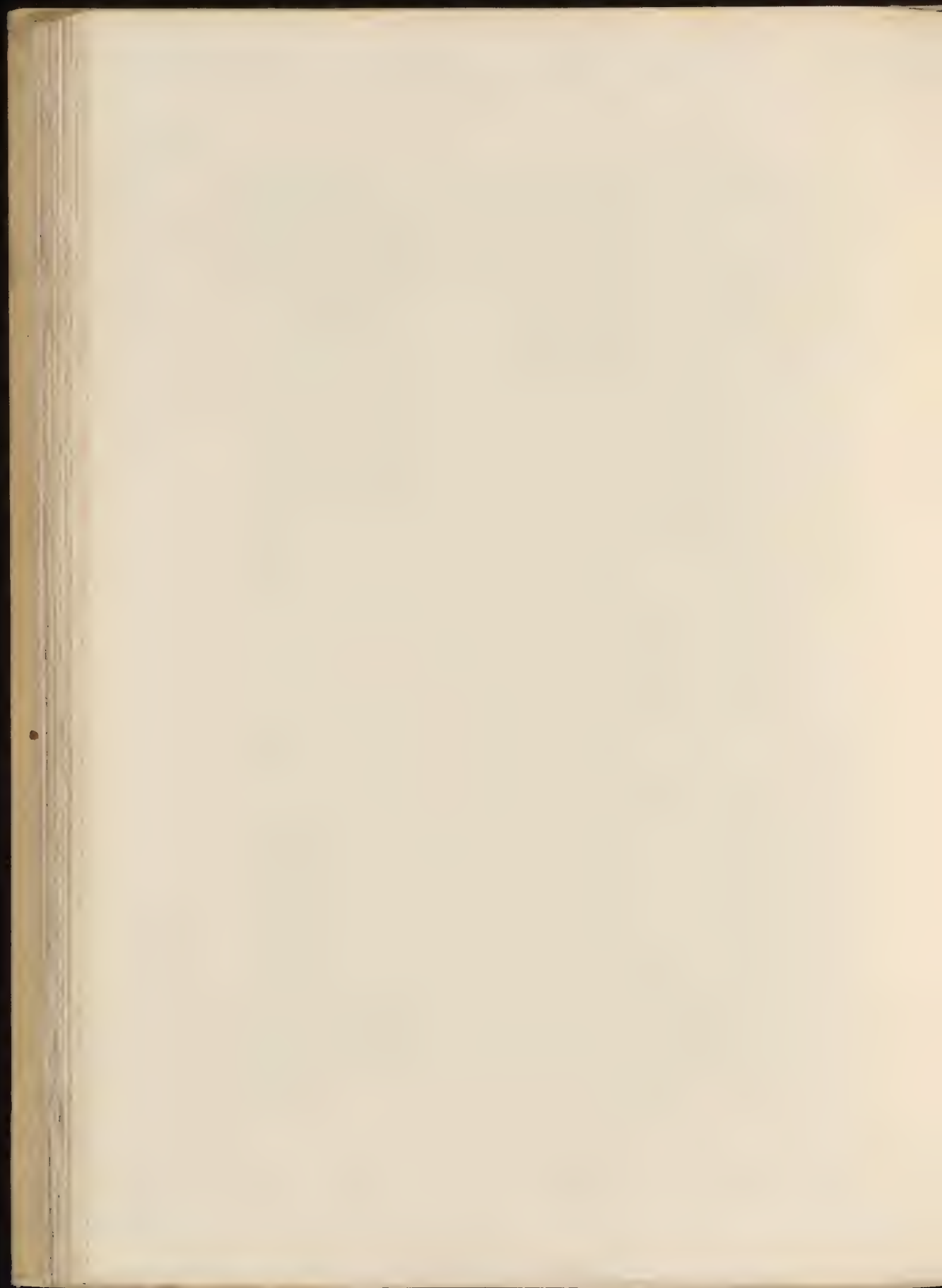
---

(1) L'iscrizione concernente il monumento di Don Francesco è la seguente:

« AQUI · IAZE · EL · MUY · ILUSTRE · SEÑOR
DON · FRANCISCO · DE · ZVNIGA · I · DE · GUZMAN
MARQS · DE · AYAMONTE · SENOR · DE · LEPE · HIJO
DEL · MUY · ILVSTRE · SEÑOR · D. · PEDRO · DE · ZUNIGA
PRIMOGENITO ··DEL · MUY · ILUSTRE · SEÑOR · DVQUE
DE · PLASENCIA · I · DE · LA · MUY · ILUSTRE · SEÑORA
DNA · TERESA · DE · GVZMAN · SA · MVGER · HIJA · DEL
MUY · ILVSTRE · SENOR · DON · IVAN · DE
GUZMAN · DVQUE . DE · MEDINA · SIDONIA · MU
RIO · A · VEINTE · SEIS · DEL · MES . DE · MARZO
DE · M · D · XXV · AÑOS ».

(2) Sotto la statua della Marchesa si legge:

« AQVI · IAZE · LA · MVI · ILUSTRE · SEÑORA
DOÑA · LEONOR · MANRIQUE · DE · CASTRO
MARQUESA · DE · AYAMONTE · HIJA · DEL · MVY
ILVSTRE · SEÑOR · DON · PEDRO · MANRIQUE
DVQ · DE · NAYERA · Y · DE · LA · ILVSTRE · SEÑORA
DONA · GOIOMAR · DE · CASTRO · DUQUESA · DE
NAYERA · MUGER · DEL · MUY · ILUSTRE · SENOR
DON · FRANCISCO · DE · ZUNIGA · Y · DE · GUZMAN
MARQUEZ · DE · AYAMONTE ».

CHIESA DI S. LORENZO IN CAMPOSTELLA — ALTARE DELLA FAMIGLIA D'AYAMONTE.

risorto corona l'opera, la quale, se è commendevole per il suo insieme, nei particolari è d'una bellezza e d'una perfezione che incanta. Osservando le figure che animano i bassorilievi non si può trattenere la meraviglia, talmente in esse è riprodotto il sentimento. Nella figura di Maria chiaramente si appalesa tutto l'amore, tutta la passione materna; così l'amicizia profonda, la sottomissione, l'affetto puro è ricordato pienamente dalla figura di Giovanni. Ammirabile è il movimento che osservasi nella scena dell'andata di Gesù al Calvario. Quelle figure hanno un'espressione viva, parlante. Alla calma mansueta, rassegnata della figura di Cristo paziente, fanno contrasto le pose sgarbate dei manigoldi; ai dimessi atteggiamenti delle pie donne fanno contrasto gli atteggiamenti dei soldati armati di corazza e cavalcanti focosi destrieri. Nella parte laterale interna dell'arco, dall'alto in basso, sono praticate dieci nicchie contenenti statuine di santi, la cui bellezza corrisponde a quella delle statuine degli apostoli collocati nelle nicchie tra gli intercolonnii, mentre nelle inquadrature della volta dell'arco stesso son gruppi di testine d'angioli scolpite con gusto squisito. Nei due vani esterni dell'arco vedesi da una parte l'Arcangelo Gabriele e dall'altra la Vergine Annunziata. Gli stipiti, gli architravi, le lesene sono, al pari delle colonne, tutti coperti d'una grande fioritura d'intagli, che paiono delicatissimi ricami sul marmo.

Che il Gaggini, il più assuefatto e meno ritroso del suo socio Antonio da Carona e degli altri artisti, a misurare di frequente il tratto di mare tra Genova e la Spagna, si trovasse in Siviglia per collocare a posto le opere di cui la sua Società s'era tolto incarico, è cosa certa, sicurissima, come è certo, lo attestano gli Atti del notaio Pietro Vinelli [1], che nel 1526 egli recavasi in Toledo per collocare a posto, mediante speciale compenso che gli assegnavano l'Aprile e lo Scala, il monumento che in Genova aveva ordinato il Vescovo d'Avila.

Da Toledo tornava in Siviglia dove, come consta dagli Atti di Stefano Sauli Carrega [2], assumevasi l'incarico di percepire dalla Marchesa d'Ayamonte duecento ducati d'oro quale rimanenza di credito per le opere eseguite per conto della stessa, e ducati duecento pure d'oro per l'opera sepolcrale che, stando in Genova, il Vescovo d'Avila avea commissionato ad Antonio Aprile ed Angelo della Scala. Nel 1528 il Gaggini era venuto da Siviglia in Genova certo con nuove commissioni per quei patrizii e specie per il Marchese di Tarifa. Quest'ultimo bramando decorare di marmi il palazzo da lui edificato in Siviglia sotto il titolo di *Palazzo di Pilato,* a ricordo della Passione di Cristo e foggiato sulla stessa guisa della Casa di Pilato, che egli avea visitato nel 1519 nel suo pellegrinaggio in Terra Santa e specie a Gerusalemme, auspice il genovese Giovanni Fabbra, dimorante in Siviglia, e per mezzo del rappresentante di questi, Achille Bartolomei di Lucca, s'intendeva con lui, con Pietro ed Antonio Aprile per la fornitura delle decorazioni marmoree, che egli destinava al prospetto, al patio, ossia cortile, ed al giardino. L'atto con il quale si stringono i patti e si designano le opere, stipulato nel gennaio del 1528 dal notaio Stefano Sauli Carrega [3], presente il

(1) *Atti del Notaio Pietro Vinelli.* Fogliazzo 3, 1526.

(2) *Atti del Notaio Stefano Sauli Carrega.* Fogliazzo 5, 1532-33.

(3) *Atti del Notaio Stefano Sauli Carrega.* Fogliazzo 1, 1527-28.

Bartolomei, prescriveva che uno dei soci si recasse in Siviglia a sovraintendere al lavoro di collocamento dei marmi, i quali doveano essere forniti nello spazio di diciotto mesi. Senonchè, forse a cagione delle commissioni da cui erano sopraffatti i nostri artisti, specie il Pietro Aprile, che durante gran parte del 1528 fu occupato in Carrara per questioni dell' eredità dello scultore spagnuolo Ordognez, di cui, come già dicemmo, proseguì non poche opere lasciate incompiute, un anno dopo, negli atti dello stesso notaio Sauli Carrega troviamo ampliato il contratto, con firma non più dei tre soci, ma dell' Antonio Aprile soltanto. Egli, oltre alle opere che già si era assunte in società con il fratello e con il Bernardino Gaggini, prendeva impegno di fornire allo stesso marchese: una figura di puttino da collocarsi sulla tomba del suo genitore, una tomba terragna di mezzo rilievo con due figure di sesso diverso, ritratti di consanguinei, che, collocati nella Certosa di Siviglia, furono nel 1832, assieme ai mausolei di famiglia precedentemente ricordati e ad altre tombe recanti figure giacenti di morti spettanti alla stessa nobile famiglia, trasportati nella chiesa dell' Università Sivigliana, dove tuttora si conservano [1].

L' Aprile però nel contratto si riserbava il compito di recare seco in Siviglia un altro maestro, perchè con lui cooperasse nel lavoro di collocamento dei nuovi marmi lavorati. Ora, chi fosse quest' altro artista, che egli associavasi, se non lo dice il contratto, lo lasciano apparire chiaramente altre scritture, le quali designano in Bernardino Gaggini il socio dell'Aprile, dallo stesso certamente non nominato nel rogito perchè in quel mentre doveva essere assente da Genova, come quegli a cui toccava sovente recarsi fuori per interessi comuni. A lui diffatti l'Antonio Aprile ricorre per spedizioni eseguite in quel turno in Spagna, a lui dà incarico di lavori e di riscossioni. Come ricorda il Gestoso, tra gli Atti dell'Archivio Notarile di Siviglia, uno se ne conserva, e concerne precisamente un contratto stipulato dal notaio Juan Barba de Vallecillo, [2] nel quale figura da una parte il nobile cavaliere Juan Ramirez de Cegarra, *Alcaide* (ossia Sindaco) *de los Alcazares Reales,* e dall' altra parte Antonio Aprile di Carona e Bernardino Gaggini di Bissone, i quali si obbligano di fornire al reale palazzo quattordici colonne con loro basi, capitelli e sopra capitelli, nonchè gli altri marmi occorrenti per i pilastri e le baleustrate destinate alla galleria alta del patio delle *donzelle.* Tutto ciò i due soci doveano fornire nello spazio di un anno. Ora questo atto dimostra due cose per noi importantissime, quella cioè della presenza dei due artisti in Siviglia nel 1534, epoca in cui essi trovansi certo colà per la messa in opera dei marmi lavorati per la *Casa di Pilato,* e l' altra, che la loro società incominciata prima certo del 1525, durava tuttavia, per cui le opere dell' uno sono evidentemente associate a quelle dell' altro [3].

Della *Casa di Pilato,* a cui da Genova vennero inviati i bei marmi scolpiti, e che è

(1) José Gestoso y Pérez. Opera citata. Tomo III, pag. 84, 85 e segg.

(2) *Distritto de Sevilla.* — Notaria N. 15 de esta ciudad. — Protocollo 1534 — cuaderno 22, folio 527. Libro I. — Archivio General de Protocolos.

(3) Che l'Antonio Aprile da Carona dalla Spagna facesse ritorno in Genova, è fatto certo da più atti, e specie dal Cartulario delle spese per la costruzione delle nuove muraglie di Genova intrapresa intorno al 1540 e che conservasi tra i codici dell'Archivio Governativo. In esso infatti a pagina 2, 13, 14, 33 e 34 l'Antonio appare assieme al fratello Pietro tra i fornitori delle decorazioni in pietra di Finale destinate ad abbellire la Porta di Santo Stefano.

attualmente posseduta dalla famiglia Medina-Coeli, ecco ciò che scrive il Gestoso, nel suo entusiastico e gentile idioma: — « Ofrécese este suntuoso palacio, á la vista de » los amantes de lo bello, como una de las más peregrinas fábricas arquitectonicas con » que Sevilla se enorgullece, preciado florón de la artistica diadema legada por los » siglos pasados á esta insigne metrópoli, modelo singular de la unión de tres diversos » estilos, que, sabiamente combinados, produjeron un conjunto tan original, como rico » en enseñanzas para aquellos que saben apreciar en cuanto valen las manifestaciones » de nuestras artes.

» Los ilustres maestros artifices mudejares, que desde los dias de San Fernando » dieron vida al peregrino estilo, que hoy designamos con el nombe mismo con que » se destinguió en los siglos medios la condición social de aquéllos, no tan sólo » hallaron fieles continuadores que conservaron sus tradiciones, sino que, andando » los tiempos, supieron adaptar sus principios artisticos á las nuevas necesidades y » exigencias de la ya poderosa monarquia castellana, y á medida que se iba verifi- » cando nuestro engrandecimiento del territorio, ellos, por su parte, llegaron á ser » los más fieles intérpretes del estado social, y lo mismo en las fábricas arquitectónicas, » que en las más insignificantes producciones artistico-industriales, pusieron el sello » indeleble de su cultura. Una vez en las postrimerías del siglo XV, comiénzase en » España a sentir poderosamente el influjo del Renacimiento Italiano, á que tanto » contribuyeron el sinnúmero de artistas de aquel pais establecidos en el nuestro, y » no pasó muho tiempo, sin que las tradiciones del arte español, á la sazón en voga, » llevasen impresos los caracteres distintivos del extranjero, que habia de imponerse » en el transcurso de algunos años. El arte mudejar parece presentir sa muerte lucha » aún por sostenerse y transige con las exigencias de la época, dando entrada entre » sus elementos constitutivos á las fantásticas creaciones del estilo plateresco. Asi ya » bastardeado, vémosle rápidamente agonizar y morir entre las gallardas y peregrinas » pompas del genio italiano.

» Participa, pues, este hermoso monumento, de los estilos cristiano, musulmán y » plateresco, que asimismo se reflejan en las Casas de los Duques de Alba y de la » familia de los Pinelos, en estas dos más particularmente, últimas construciones en » las que se extingue la tradición mudejar, que durante tres siglos habia dominado » entre nosotros » [1].

Non meno interessante è il giudizio che Edmondo De Amicis dà intorno a questa *Casa,* nel celebre e popolare suo libro intorno alla Spagna. Dopo di aver egli detto che essa è, dopo l'Alcazar, *il più bel monumento d'architettura* che esista a Siviglia, così soggiunge: « Il nome di *Casa di Pilato* le venne da che il suo fondatore Don Enriquez de Ribera, primo marchese di Tarifa, la fece costrurre, secondo si narra, ad imitazione della casa del pretore Romano, che egli avea vista a Gerusalemme dove si era recato in pellegrinaggio. L'aspetto esteriore dell'edifizio è modesto; l'interno è

(1) José Gestoso y Pérez. Opera citata. Tomo III, pag. 183.

meraviglioso. Si entra dapprima in un cortile non meno bello di quello incantevole dell' Alcazar, cinto d'un doppio ordine di archi sostenuti da leggiadre colonne di marmo, che formano due leggerissime gallerie, l'una sovrapposta all'altra, e delicate tanto alla vista da far temere che rovinino al primo soffio di vento. Nel mezzo è una graziosa fontana, sorretta da quattro delfini di marmo e coronata da una testa di Giano. I muri sono ornati, in basso, da fulgidi mosaici; più in su, coperti d'ogni maniera di capricciosi arabeschi; qua e là aperti in belle nicchie che contengono busti d'imperatori romani. Ai quattro angoli del cortile sorgono quattro statue colossali. Le sale sono degne del cortile; i soffitti, i muri, le porte sono scolpiti, ricamati, fioriti, istoriati con una delicatezza di miniatura. Tutto il palazzo è sparso di sacre memorie. Al primo piano il custode vi accenna una finestra che corrisponde a quella presso cui era seduto S. Pietro quando rinnegò Gesù e il finestrino dal quale la fante lo riconobbe. Dalla strada si vede un'altra finestra con un terrazzino di pietra che occupa precisamente il posto di quella dove Gesù fu mostrato al popolo colla corona di spine. Il giardino è pieno di frammenti di statue antiche portate dall'Italia da quello stesso Don Pedro Afan de Ribera, vicerè di Napoli » [1].

Fig. XIX.

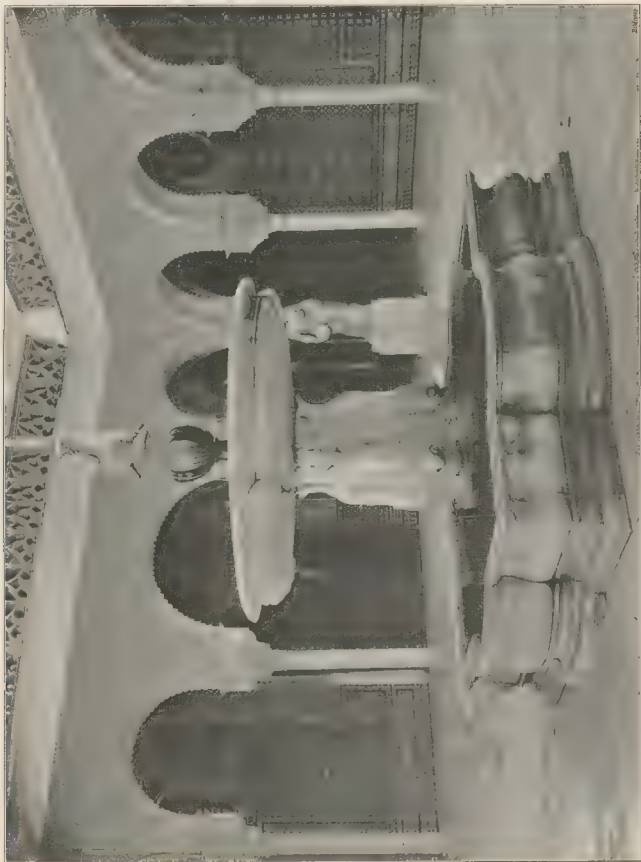
PORTALE DELLA CASA DI PILATO.

I marmi lavorati e ricordati dal Gestoso e dal De Amicis sono precisamente quelli che dai nostri artisti vennero scolpiti in Genova e collocati a posto in Siviglia. A Genova fu lavorata la porta mista d'ordine Corinzio e di stile del Rinascimento, sull'alto della quale risalta, eseguita a scalpello, la croce di Gerusalemme alternata allo scudo di Casa Ribera. Entro i due pilastri che sorreggono l'architrave son due buone medaglie con teste d'imperatori romani, sul genere di quelli che vedonsi scolpiti lungo od al centro delle lesene dei portali d'eguale stile e della stessa epoca esistenti in Genova. Così fornite da Genova sono le colonne del cortile in marmo di Carrara, i cui capitelli si distinguono per un leggero fregio d'ornamentale. Fornita da Genova è poi la fontana di marmo bianco che si estolle nel bel mezzo del patio. I quattro delfini, che sostengono la tazza o vasca superiore, ricordano un'eguale fontana del Rinascimento eseguita in Genova per il chiostro di Sant'Agostino in Sarzano, da dove venne quindi trasferita sulla pubblica passeggiata dell'Acquasola e di là, ai tempi dello spianamento di Piazza Corvetto, traslocata nel bel mezzo di Piazza Marsala, dove ora si trova. La parte bassa, cioè la gran vasca terragna dello stesso patio di Siviglia, nelle volute e nei fregi ricorda la parte inferiore della fontana esistente in Genova nel

---

(1) Edmondo De Amicis. *Spagna*. Undecima edizione. Firenze. G. Barbera, 1894; pag. 360, 361.

centro di Piazza Colombo ed a cui non mancò la vicissitudine delle trasformazioni e dei traslochi. Così un altro raffronto con Genova presenta il busto di Giano, da cui la fontana di Siviglia è sormontata. Fin dal cinquecento, ed anche prima, era costume in Genova di fregiare opere pubbliche con la testa di Giano bifronte, a cui un'antica

Fig. XX.

CORTILE E VASCA DELLA CASA DI PILATO.

leggenda dava il merito della fondazione della città, e l'antico busto marmoreo che tuttora sormonta la pubblica fonte di piazza Sarzano è una conferma di tal consuetudine, che agli artisti nostri parve idea poetica ripetere per il grazioso patio della *Casa di Pilato*.

Così lavoro fatto in Genova è la vasca adornante il giardino, nel quale pure si osserva un numero considerevole di marmoree colonne con capitelli variati, alcuni di stile, che il Gestoso dice essere corinzio, « *molto belli* ». E la parola bello si conviene

al portico architettonico da cui è decorata la galleria alta del *patio delle Donzelle* nello storico *Alcazar*. Quei pilastri in marmo lavorato, quelle colonnine di marmo, quegli archetti intagliati, quella baleustrata fine come un ricamo, e nella cui esecuzione Bernardino Gaggini e l'Aprile posero tutto il loro sentimento artistico, corrisponde perfettamente alla fantasiosa bellezza della gran sede dei Re Mori, al soggiorno preferito da quasi tutti i Re di Castiglia, all'edifizio prescelto da Carlo V per celebrarvi il suo matrimonio con l'infanta di Portogallo, e del quale, come scrive il De Amicis, « ogni pietra desta un ricordo e custodisce un segreto ».

Dalla frequenza e dal lungo soggiorno del Gaggini e dell'Aprile in Siviglia, si può ben argomentare che essi estendessero la loro opera ad altri monumentali edifizii di quella città, il cui pregio principale sta appunto nello stile del Rinascimento, che tanto li rende apprezzati. — Citiamo tra questi la Casa Capitolare, la Casa dei Pinelli, quella del Duca d'Alba, l'altra dei Marchesi d'Ayamonte e parecchie chiese: Santa Isabella, Santa Maria del Gesù, Santa Clara, Santa Maria dal Soccorso, la Misericordia, Santa Maria Angelorum.

Poche case conservansi in Siviglia, scrive José Gestoso, « che superino per merito artistico quella dei Pinelli ». Per la sua ricchezza, come per il buon gusto de' suoi ornati, è visitata da tutte le persone amanti dell'antichità. Come la Casa di Pilato, e quella dei Duchi d'Alba, essa può dirsi un singolare esemplare che ci resta di quei famosi palazzi, che, nei secoli passati, nobilitarono questa città.

Ecco il suo giudizio testuale:

« Pocas casas consérvanse en Sevilla del mérito é interés que esta, y ya por la » riqueza, como por el buen gusto de sus ornatos, es visitada por todas las personas » amantes de la antigüedad, pudiendo decir que, como casa habitación, y sin honores » de palacio, como las de Pilato y Alba, es el único ejemplar que nos resta de aquellas » famosas, que en los pasados siglos ennoblecian esta ciudad.

» Apesar de las desdichadas restauracione que ha sufrido, la mayor parte de ellas » efectuadas por gentes imperitas, conserva restos notabilisimòs de su perdido esplendor. » Vénse éstos en el patio, que mide 11^{m} 22 en las dos galerías mayores, y la » menor 8'80. Cinco arcos peraltados se ven en las primeras y cuatro en la segunda, » todos ellos revestidos de hermosas fantasias platerescas, y en las enjutas tienen » medallones con cabezas de guerreros, cuya mayor parte son modernos. El revesti- » mento de los intradoses es del mismo género, y la techumbre sencilla, pero elegante, » al estilo del Renacimiento, aunque por la traza sarracena, ostenta todavia los blasones » de los Pinelos, que son seis piñas de oro en campo de gules. La ornamentación » de los arcos de las puertas que se ven en estas galerías, que dan ingreso á algunos » de los aposentos, es notable por su composición plateresca, la misma que adorna » los ajimeces, por donde reciben lus estas habitaciones, que aún conservan preciosos » frisos de yeseria al estilo del siglo XVI. La reja de la ventana que se encuentra á » la subida de la escalera, de estilo ojval florido, puede estimarse como el mejor » ejemplar de este género que existe en Sevilla ».

Viene in seguito la casa del Duca d'Alba, magnifico edifizio, che se più non conserva l'ampiezza per cui andava un tempo, cioè nel secolo XVI, distinto, contando allora ben undici cortili — *patios* — con nove fontane e più di cento colonne di marmo, pur tuttavia non manca d'imponenza e di bellezza. Il portale esteriore del suo ingresso conserva tutta la grazia dello stile prediletto dai maestri lombardi operanti in Genova nostra. E con il portale il *patio* grandioso, in mezzo al quale stendono i verdi loro rami le palme flessuose, le pittoresche ombrellifere e lussureggia tutta una brillante e fiorita vegetazione; nelle marmoree colonne di bianco carrarese, e specie nei capitelli a fogliami, ricorda pienamente il gusto che ai Gaggini, agli Aprile e ad altri valenti loro contemporanei procurò commissioni ed onori.

Fig. XXI.

CASA DI PILATO — VASCA NEL GIARDINO.

La storia ci dice che quel magnifico edifizio, già nel primo quarto del millecinquecento, apparteneva a Don Federico Enriquez de Ribera marchese di Tarifa, che tanta predilezione mostrò per i nostri maestri del marmo, e noi, seguendo le orme della storia, possiamo mercè il confronto dei documenti ascrivere agli stessi i lavori ornamentali del tanto apprezzato edifizio. Leggendo infatti l'atto rogato in Genova nel novembre del 1520 dal notaio Pietro Villa [1], con il quale lo scultore Antonio Maria di Carona promette a Ferdinando Colombo la costruzione d'un portale per il suo edifizio di Siviglia, tra le opere decorative che va numerando, assicura che: — « *J capitelli delli pilastri averanno le foglie antique così bone quanto son quelle della porta del Marcheyze de Tariffa et anzi meglio che peglio* ». Questo confronto ben dinota come l'Aprile, socio del Gaggini, avesse già avuto mano nelle opere che tanto piacquero a Don Fernando da volerle riprodotte per sè; opere delle quali avea pure eseguito di consimili per l'altro palazzo posseduto allora in Siviglia, come afferma il Zuniga [2], dai marchesi d'Ayamonte e dagli stessi decorato di marmi, come del resto nell'atto succitato lo stesso artista testifica, aggiungendo anzi che i capitelli « haveranno la manifattura » di quelli scolpiti « per la Marcheise d'Ayamonte ».

Da questi edifizii, l'opera di Bernardino Gaggini e di Antonio Aprile si estendeva alla Casa dei Marchesi De La Algaba, i quali, come testificano i già citati Atti dei

(1) *Atti del Notaio Pietro Villa*. Fogliazzo 3, 1520-21.
(2) Zuniga. *Noblessa d'Andalusia*.

notari Pastorino ed Agnola, ricorrevano ad essi per la fornitura di marmi lavorati. Questi altro non doveano essere che le decorazioni marmoree del secolo XVI, di cui il palazzo Algaba, benchè in parte travisato, tuttora conserva preziosi vestigi, specie nella parte della facciata, che prospetta sulla piazza d'Ognissanti. In quegli ornati marmorei, per dirla con il Gestoso: « gli artisti mostrarono la loro perizia ed il loro buon gusto » [1].

Così i marmi, che gli atti stessi ci ricordano ordinati dal Conte de Gelves D. Giorgio di Portogallo, doveano essere destinati, a nostro avviso, alla chiesa di Gesù e Maria edificata appunto da quel nobile patrizio per le religiose dell'Ordine Francescano nel 1520, e guasta da un incendio successivo, per cui le opere del secolo XVI andaron perdute.

Così, in quel fiorito Rinascimento, che, se tanta influenza ebbe sull'arte in ogni regione d'Italia e di Francia, in Siviglia, data la bellezza del cielo, la serenità dell'aere, parea averne la sua sede naturale, le primarie famiglie, il cui nome passò glorioso nella storia della fede, degli eroismi e della beneficenza, associarono il loro nome a quello dei nostri valenti [2].

Sia qui lode al valoroso autore di Sevilla Monumental y Artistica, in grazia del quale ci fu dato rintracciare e, col confronto e l'appoggio dei nostri documenti, segnalare e celebrare opere suscitate dal genio italiano, di cui appena qui, dove erano sbocciate, si avea vago sentore. Ancora nel 1535 Bernardino Gaggini trovasi applicato nei nuovi lavori che, associati alle fantasiose decorazioni arabe dell'*Alcazar*, formano tuttora con quelle un insieme armoniosissimo. Dopo, lo ritroviamo nel 1544, non più in Spagna, ma nel paese natìo degli avi suoi: a Bissone [3]. Là non lavora, ma riposa; riposa nella dolce visione che le opere le quali da lui ebbero tanto prestigio e tanta gloria, proseguite dai discendenti, saranno nuovo vanto per la patria, e lustro per la sua stirpe, che il Müntz, con entusiasmo, salutò: — « Brillante dynastie de sculpteurs » [4].

(1) José Gestoso y Pérez. Opera citata.

(2) Anche nel successivo secolo XVII proseguirono gli artefici stabiliti in Genova a lavorare per la Spagna. Tra l'altro un rogito esteso il 9 gennaio 1681 dal notaio Ambrogio Repetto reca i patti passati tra lo scultore Daniele Solari e Don Gio Batta Romero del q.m Gio Stefano per la lavorazione di marmi destinati all'abbellimento di quattro cappelle nella Cattedrale di Valenza. Sovra l'altare di ciascuna, al posto ordinariamente occupato da un quadro dipinto, dovea essere collocata una gran tavola di marmo bianco recante scolpita a rilievo un tratto della vita del santo titolare. Così la tavola del primo altare era destinata a rappresentare il martirio di Sant' Eugenio primo Vescovo di Valenza decapitato ai tempi di Nerone; quella del secondo, il martirio dei Santi Bernardo, Grazia e Maria, nativi della provincia di Valenza; l'altra del terzo, S. Francesco Borgia in adorazione e quella del quarto San Pasquale Baylon pure in adorazione. Alle tavole andavano aggiunte otto statue d'angioli da collocarsi a due a due sopra ciascun ingresso della Chiesa nella parte interna e doveano tenere tra le mani i simboli della Vergine.

(3) Bernardino Gaggini trovasi nominato in Bissone sotto la data del 1544 negli Atti del Notaio Canevale di Lugano depositati nella Biblioteca Patria di quella città. Questa ricorda il Canonico Pietro Vegezzi a pag. 208 del secondo volume del suo lavoro intitolato: *Note e riflessi sulla prima Esposizione Storica in Lugano.* - Lugano 1899.

(4) E. Müntz. *Histoire de l'Art pendant la Renaissance. Italie. L'Age d'Or.* Vol. II.

GIOVANNI DA BISSONE

DEL FU MILANO

SECOLO XIV-XV

Il suo nome comparisce per la prima volta il 4 ottobre 1387 insieme ad altri maestri intagliatori di marmo, che sono: Zeno, Andriolo, Rolando, Zambono, Fontana, tutti di Campione, Martino da Avogno; Ruggero e Giorgio da Maroggia, Alberto ed Aliolo da Bissone, Anselmo da Como, intenti tutti ad innalzare quello immenso ammasso di bianchi marmi, quella intricata selva di cuspidi, di aguglie, di pinnacoli, di colonnette e di statue che è il celebre Duomo di Milano (1). Il vederlo chiamato ad un'opera, che passò ai secoli come una delle grandi meraviglie d'Italia, è buon indizio per ben giudicare di lui e supplire così col pensiero al silenzio della storia a quei tempi troppo silenziosa, come la modestia, che era dote speciale di quei laboriosi artefici.

Il nome, o forse il sopranome, del suo genitore: — *Milano* — trovasi in Genova ricordato nei rogiti del notaio Battista Crosa, sotto la data del 1439, ma egli, sebbene proveniente dalla Lombardia, per il lungo soggiorno fatto in Genova può dirsi genovese. Infatti già dicianove anni innanzi, nel 1420, trovasi stabilito in questa città, poichè dai Cartularii del Banco di San Giorgio in data di quell'anno risulta che egli era stipendiato dal Banco stesso per la riparazione delle mura e del castello della città di Calvi in Corsica (2).

Che nel 1421 fosse in Genova risulta dagli atti di Giobatta Casella, in cui figura come testimonio (3). Tra noi prosegue nell'arte sua e nel 1432, assieme ad Antonio da Bissone, ottiene dal governo l'esenzione dal pagamento delle pubbliche tasse (4). Nel 1439, negli atti di Battista Crosa, qualificandosi per natìo del Castello di Bissone, nomina suoi procuratori per i beni che colà ancora possedeva il suo figliolo Benedetto ed Antonio Castroia di Lugano e Bustanzo da Bissone (5).

---

(1) A. Cerruti. *I principii del Duomo di Milano;* pag. 170.

(2) Archivio di S. Giorgio. *Cartularium,* anno 1420.

(3) Archivio di Stato. *Atti Gio. Casella,* 10 dicembre 1421.

(4) Archivio di Stato. *Manuale dei decreti per tasse.* Decreto 8 dicembre 1432.

(5) Archivio di Stato. *Atti del Not. G. B. Crosa,* 1439.

Dovea essere allora giunto alla vecchiaia, poichè in un atto successivo del 1446 inserito nei protocolli dello stesso notaro Crosa, Benedetto suo figliolo stipulando il rogito come curatore d'una sorella per nome *Comina* e maritata al q.m Andrea da Lugano (probabilmente lo stesso individuo in altri atti detto Andrea da Campione e perciò padre del Giovanni Gaggini) si dichiara figlio del *quondam* Giovanni, indizio certo che questi era morto [1]. A quest'atto un altro ereditario ne segue del 1448 [2]. Da questo appare che Benedetto proseguì ad esercire in Genova l'arte paterna, quella dell'architetto e dello scultore ad un tempo. Peccato che nessun cenno abbiamo delle opere costruite da quest'ultimo. Certo egli non dovea mancare di buona riputazione, poichè precisamente nel 1448, quando i Priori della Cappella di S. Giovanni Battista affidavano a Domenico Gaggini l'esecuzione di quell'opera grandiosa, egli, negli atti del notaio Antonio Fazio, dichiaravasi solennemente mallevadore per l'amico, anzi con tutta probabilità per il suo congiunto [3].

---

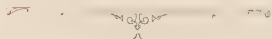
(1) Archivio di Stato. *Atti del Not. G. B. Crosa,* 1446.

(2) Archivio di Stato. *Atti del Not. Recco,* 1448.

(3) Archivio di Stato. *Atti del Not. Antonio Fazio Seniore.* Fogliaz. 11, 1447-48.

GIOVANNI GAGGINI DI ANDREA

SUOI DISCENDENTI

SECOLO XV-XVI

Un altro artista, fra i più cospicui che nel Rinascimento operarono in Genova, fu Giovanni Gaggini, figliolo d'Andrea, a mio avviso imparentato con gli altri maestri Bissonesi, e certo fratello di Giuliano. Nei documenti che lo riguardano non è però detto da Bissone, bensì da *Campione*, che è un piccolo ed artistico centro del luganese distante da Bissone alcune centinaia di metri, quanto Teglia da Bolzaneto, Nervi da Quinto, Sestri da Multedo. Al nome del paese una sola volta è associato, nelle memorie che riguardano questo artista, il cognome della sua famiglia, e questo in uno degli atti notarili da me ricavati nell'Archivio di Stato: — I rogiti del notaio Nicolò Raggio [1]. — Ma questo atto solo basta per tutti. In Genova egli è già nel 1460, prende bottega, forma famiglia, insegna ai figlioli l'arte sua e con essi diviene genovese.

Mentre al Giovanni Gaggini del q.m Beltrame la storia dà il merito di aver introdotto in Genova il vezzo delle marmoree ornamentazioni sugli ingressi delle case civili, a Giovanni Gaggini del q.m Andrea rivendica un diritto che è suo, quello d'avere nel secolo XV dato alla città, nel palazzo sito sulla piazza di S. Matteo, e dalla Repubblica poscia offerto in dono al Grande Andrea D'Oria, un campione purissimo dello stile della rinascenza, il prototipo d'una serie d'altri palazzi che, per tutto quel secolo, sorsero e magnifici tra San Lorenzo e le Vigne, tra Soziglia e Luccoli, tra Banchi e San Siro.

Se al nome di Galeazzo Alessi Genova, riconoscente per le imponenti creazioni architettoniche da lui ideate nel secolo XVI, eternò la gloria, a Giovanni Gaggini deve essere tributaria di giusta lode, perchè, in grazia del suo ingegno, negli anni che preludiarono alla scoperta dell'America, ebbe decoro di case, le quali parvero alla Signoria così magnifiche, da concedere per talune di esse il privilegio dell'esenzione dei tributi imposti sulle pubbliche abitazioni [2].

---

(1) Archivio di Stato. *Atti Not. Nicolò Raggio;* filza 12, n. 559, anno 1482, 14 giugno.

(2) Nel numero di siffatte case trovavasi quella che Angelo ed Ottobono Di Negro s'erano fatta costruire nei pressi di Banchi. Di essa così trovo fatta menzione nelle Miscellanee del Cicala che conservansi tra i manoscritti dell'Archivio del Municipio: — « Anno 1416 — Angelo et Ottobone Di Negro — Decreto che la loro casa non debba subbire alli carichi del Comune di Genova e che in perpetuo sia immune per essere fabricata et costrutta di nuovo per ornamento della Città con dichiaratione fatta dalli nob. et egregij Jofredo Lomellino, Jofredo Defranchi Sacho et M.co D. Barnaba di Guano et Consiglio de Antiani de 1415 a 20 Aprile, come in libro diversorum de 1416 di Ant. di Credentia Giac. di Camogli et Matteo de Bargagli Can.ri in fine libri ».

Ingegno multiforme, il Gaggini inizia la sua carriera tra noi nelle opere del Porto. Nel 1460, come fanno fede gli atti del not. Battista Vinelli, riceve dai Padri del Comune: Giovanni Piccamiglio, Marcellino Maruffo, Giacomo Calissano, l'incarico di prolungare, assieme a Paolo di Brea e a Giovanni di Gandria, il *Ponte dei Calvi.* Il contratto, oltre a prescrivere le misure, stabilisce che i muri debbono essere *di pietra piccata (lapidibus piccatis)* con archivolti, come furono costruiti gli altri ponti, indizio questo che anche agli stessi si fosse estesa l'opera del nostro maestro e de' suoi compagni.

Quale abile costruttore il Gaggini trovasi l'anno seguente in società con Pietro da Carona (progenitore dei valenti scultori altra volta nominati) incaricato della ricostruzione del *Ponte della Pila,* o di Santa Zita, che era stato allora allora distrutto da una irruente piena [1]. Fin dal settembre di quell'anno dagli abitanti d'Albaro e dagli ortolani del Bisagno era stato reclamato il lavoro [2], e per questo la Signoria avea dato ampia facoltà a Zannone Giustiniani e a Girolamo Ansaldo. Il Gaggini ed il Carona s'obbligavano di costruire il ponte entro il settembre del 1462, di basarlo sopra sei piloni sostenenti cinque arcate e di fornirlo di parapetto alto cinque palmi dalla parte di tramontana e tre da quella del mare.

Dovea il Gaggini aver compiute le opere ordinate dal Governo, quando accingevasi a quelle volte ad uso privato. Marco d'Oria, figlio d'Oberto, con atto stipulato nel suo palazzo sito nelle vicinanze di S. Matteo, a mezzo del notaio Antonio Gallo, il 7 aprile 1468 incaricava infatti Giovanni della fornitura di tutti i marmi intagliati, occorrenti per la riforma o meglio ricostruzione dell'avita sua dimora. L'artista promettendo il lavoro delle decorazioni esterne ed interne dell'edifizio; lesene, capitelli, scalini, colonne, architravi, cornici, baleustre, ecc., aggiungeva che avrebbe eseguito il tutto sullo stile da lui adoperato precedentemente nella costruzione ed ornamento del palazzo e della loggia del Magnifico Lazzaro D'Oria [3].

Questa promessa, così chiara, così esplicita è appunto quella che ci svela nel Gaggini l'autore delle mirabili decorazioni dello storico palazzo, che in seguito tornava ad Andrea D'Oria così caro, da indurlo a proibire per testamento ai suoi eredi, per qualsivoglia motivo ed in qualunque tempo, l'alienazione o la permutanza [4].

---

(1) Archivio di Stato. *Atti del Not. Lazzaro Raggio.* Filza 6, 1461, 2 dicembre.

(2) Archivio di Stato. *Cod. Div.* X. 1006, anno 1460-61.

(3) Archivio di Stato. *Atti del Not. Antonio Gallo.* Fogliazzo I, 1468-1504.

(4) Ill.mus et Exc.mus D. Andreas Doria Amelfi princeps etc...., volens codicillare ac aliqua immutare et revocare, ideo, revocando in primis et annullando dictum suprascriptum Codicillum, per suam Excellentiam factum, ut supra, et omnia in eo contenta, codicillando ordinavit, voluit et disposuit in omnibus ut infra.

Videlicet quod Ill.mus Comes D. Philippinus De Auria quondam alterius Ill.mi Philippini habeat usum et gauditam domus ipsius Ill.mi Codicillantis sitae Genuae in contrata sive platea Nobilium De Auria, suae Excellentiae ab Exc.ma Republica Genuense donatae, et hoc scilicet per annos duodecim proxime venturos incipiendos, post finitum tempus ipsi Ill.mo D. Philipino jam annis praeteritis concessum per suam Excellentiam ad fruendum et utendum dicta domo, et hoc absque aliqua pensione solvenda per ipsum Ill.mum D. Philippinum, quibus annis duodecim finitis, ipsa domus revertatur, et ex nunc ipse Ill.mus Codicillans ipsam reverti voluit ad dictos Ill.es D. Ioannem Andream et Paganum Doria, filios praefati Ill.mi Ioannettini, ac eorum filios masculos legitimos et naturales, et quatenus alter ex ipsis sine masculis de cederet, alter vel ejus filii masculi legitimi et naturales, ut supra, succedunt in totum in dicta domo, et deficiente quando cumque, quod Deus nolit, eorum linea masculina legitima et naturali, succedant filiae

L'opera di questo edifizio, che nelle sue linee esterne ha tutta la grazia e la bellezza delle costruzioni architettoniche del Rinascimento, di cui tuttora si allieta la città di Venezia, è realmente un tesoro del quale Genova deve andare orgogliosa. Il palazzo, che prospetta in parte sulla piazza di San Matteo e fiancheggia sul destro lato la via per cui si ascende all'Episcopio, si compone d'un pian terreno e di quattro piani superiori, tra i quali il nobile, molto alto, fiancheggiato da una doppia loggia, cui sovrasta un terrazzo. Le finestre del piano terreno sono rettangolari e provviste di grosse inferriate; quelle dei tre piani superiori sono bifore, cioè tramezzate da sottile colonnetta. La parte del muro che s'alza da terra sino alla cornice del piano nobile è coperta dalle tradizionali listelle, o zone alterne di pietra nera e di marmo bianco. Nel prospetto superiore, attorno alle finestre sono disegnate a graffiti e colorite di nero e di rosso svelte torricciuole, sulla cui cima sventolano bandiere, e con esse son pure colorite lesene e fregi posti attorno alle aperture tonde, ora chiuse, e che un tempo, completando la decorazione artistica degli archi delle grandi finestre, recavano luce nell' interno.

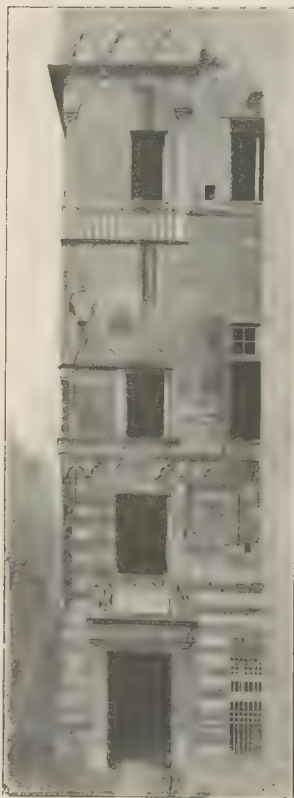
FIG. XXII.

PALAZZO DONATO AD ANDREA D'ORIA.

Un finissimo intaglio in marmo bianco, lavoro successivo eseguito dallo scultore Nicolò da Corte, adorna l'ingresso, sovra il quale, in mezzo a due figure di genii, si legge l'epigrafe alludente al dono della Casa, fatto dalla Signoria ad Andrea D'Oria:

SENAT: CON: ANDRE-
AE DE ORIA PATRIAE
LIBERATORI MVNVS
PVBLICVM

---

feminae legitimae et naturales ipsorum, vel alterius ipsorum, quae contraxerint matrimonium cum aliquo ex Nobilibus De Auria, non autem de aggregatis, et quatenus dictae filiae sine filiis masculis ex dicto matrimonio decederent, vel matrimonium cum aliquo ex dictis Nobilibus De Auria, non contraherent, vel quatenus ipsi Ill.es D. Ioannes Andreas et Paganus sine liberis legitimis, ut supra, decederent, ex nunc prout ex tunc, et e contra ordinavit et ordinat dictam domum pervenire debere in familiam Nobilium De Auria, et illi quatuor, qui annuatim deputantur per dictam familiam, debeant dictam domum locare, et pensiones erogare, in rebus necessariis pro usu, commodo et utilitate Ecclesiae Sancti Matthaei Ianuae. Prohibens ipse Ill.mus Codicillans in quocumque casu, et etiam in quocumque tempore alienationem, obligationem, et permutationem dictae domus, etiam si processus et pretium ipsius domus succedere deberet in locum dictae domus, volens et ordinans ipse Ill.mus Codicillans ad hoc ut domus ipsa diutius in suo statu manuteneatur, quod teneantur ex pensionibus dictae domus ipsi quatuor de dicta Familia, si in ipsam Familiam pervenire contigerit, expendere annuatim, in reparatione et manutentione ipsius, quantum ipsi necessarium fore judicaverint et opportunum pro dicta reparatione et manutentione. Si vero annuatim reparatione non egeret, ordinavit pensiones ipsas erogari in omnibus, ut supra dictum est, et dicta reparatio fiat, quando, arbitratu duorum ex dictis quatuor, reparatione indigebit.

Uno scudo intagliato in pietra, posto sull'alto nella parte destra e nel quale vedesi scolpita l'Aquila dei D'Oria, recando ai fianchi le iniziali C. A. ricorda con le stesse quel Costantino D'Oria, il quale, nel 1486, bramando recare qualche riforma al prospetto, ordinava a Matteo da Bissone e lo stemma gentilizio e il rivestimento marmoreo della parte inferiore del prospetto [1].

La loggia, laterale al pian nobile e prospiciente da un lato sulla piazza e dall'altro sulla salita all'Arcivescovato, è un esemplare di semplicità ed eleganza. Osservando le lesene intagliate, i fregi scolpiti, che tuttora rivestono quella nobile parte dell'edificio, nasce spontanea la lode e verso l'artista, che seppe idearla così gentile, e verso il committente, a cui le cure dello stato e dei traffici non aveano tolto il gusto squisito dell'arte. Meno snella della inferiore è la loggia superiore a cui le colonne, di maggiore dimensione di quelle eleganti che sorreggono le volte sottostanti, danno un aspetto più solido, alquanto alleviato dai vasi e semplici decorazioni del sovrastante terrazzo e dalla ringhiera a colonnine di marmo bianco disposta all'intorno come un ricamo.

Alla leggiadria dei marmorei ornamenti delle due loggette corrispondevano allora le parti interne del palazzo, il portico, le scale dove ancora sono rimarchevoli i gradini alternati di marmo bianco e nero, i capitelli, le cordonate intagliate e gli stipiti in marmo nero di Promontorio ed il bassorilievo esprimente la *Risurrezione di Lazzaro*, magnifica composizione contenente una quantità di piccole figure egregiamente delineate e scolpite, e che per tutto il secolo XV, prima cioè d'essere trasferito sovra l'ingresso del piano nobile, dove tuttora trovasi, dovea certamente decorare l'architrave sovra l'ingresso del portico.

Quando le decorazioni, gli ornamenti delle loggie erano intatti, quando gli archi delle loggie stesse incurvati sul gusto orientale non erano ancora chiusi da muratura, quando le arcate delle finestre del piano nobile e del piano superiore non erano state deformate, l'effetto dello storico edifizio dovea essere sorprendente. Anche nelle sale tutto ciò che avea valore artistico è in parte scomparso o venne coperto, quando nell'interno vennero effettuati inconsulti lavori e si coprirono d'un'ignobile intonacatura i soffitti, e si convertirono in mezzanini le volte delle ampie sale, a cui auguriamo che un provvido restauro possa rimetterle, assieme all'esterno, al loro prisco splendore.

Intorno alla storia del palazzo fantasticarono parecchi scrittori. Il Ratti scrisse che esso venne eretto dal pubblico per Andrea D'Oria, e questo in premio di benemerenza verso la patria. Altri, emendando l'abbaglio preso dal Ratti, ascrissero al secolo XV la costruzione dell'edifizio, ma non credettero indagare a qual famiglia appartenesse innanzi all'acquisto fattone dal Comune. Indicheremo dunque in Lazzaro D'Oria il patrizio che ebbe la felice idea di scegliere nel Gaggini l'artista di genio, che dovea, con la bellezza dell'arte, tramandare all'ammirazione dei posteri il grazioso edifizio, ora compreso nel numero dei monumenti nazionali.

---

(1) Archivio di Stato. *Atti del Not. Lorenzo Costa.* Fogliazzo 12. 1486-87.

Uscito dalla nobile stirpe dei Consignori d' Oneglia, Lazzaro D'Oria, marito a Violantina, figlia di Ceva D'Oria del q.m Francesco, uomo prode in armi e valente nella marineria della Repubblica, delle cui navi nel 1440 era stato al governo, dovea essere uno di quei patrizii, che avevano l' ingegno aperto alle manifestazioni del bello; dovea essere uomo pienamente conforme a quei tempi felici, in cui l' arte si respirava nell' aria, correva nel sangue degli Italiani, suggellava ogni concezione loro. Per lui sicuramente il palazzo ebbe tra le geniali ornamentazioni anche il bassorilievo in cui Lazzaro, del quale egli portava il nome, era da Cristo richiamato alla luce del mondo, alla vita che dovea quindi riuscire un grande apostolato.

A Lazzaro D'Oria succedeva nella proprietà del palazzo un altro suo consanguineo, di lui non meno degno e non meno valoroso: Costantino D'Oria. Ebbe egli le cariche più importanti del suo tempo; ufficiale di S. Giorgio, ufficiale di Moneta, ufficiale del mare, governatore di Corsica, commissario di Sarzana; quando Genova ebbe contrasto con Firenze e tra i due Comuni dichiarossi la guerra, egli venne acclamato capo dell' Armata. Il suo nome restò nei fasti della patria e per lui l' arte sorrise nella storica magione, dove chiamò un altro bissonese, Matteo, ad accrescere la bellezza esterna con marmi e fregi. Caso curioso e degno di ricordo. In questa dimora Costantino accoglieva appena diciottenne il suo consanguineo, Andrea D'Oria. Il giovanetto, che già tanto bene avea fatto pronosticare di sè, s'era dato alla marineria ed al traffico, come la maggior parte dei nobili d' allora. Era il 1486, ed avea in quel tempo fatto acquisto da Gasparo Monza d' alcune pezze di panno; per questo negozio chiedendo il venditore una sicurtà, il D'Oria si rivolse a Costantino che la diede ampia, quale egli la meritava.

Tornando al Gaggini, le decorazioni del palazzo, che egli eseguiva per il patrizio Marco D'Oria, doveano riuscire conformi a quelle eseguite per il nobile Lazzaro. Più ordini di svelte colonnine doveano contornare la loggia a guisa di leggiadra ringhiera, mentre le cordonate, le cornici a dentelli, associate a riquadri, a trafori, a fascie finamente ornate, certo doveano riuscire la cosa più leggiadra che l' arte delle seste sapesse disegnare e quella degli scalpellini eseguire [1]. Questo disegno affidato all' opera di Giovanni da Campione fa nascere il pensiero che dal suo genio uscissero gli ornamenti e dell' atrio e della scala e delle loggie della bellissima casa che i Serra s' andavano in quel turno di tempo edificando nelle vicinanze delle Vigne, e precisamente tra i

---

(1) La casa di Marco d'Oria sorgeva sul terreno che ora si spiana davanti al teatro Carlo Felice. Passata in seguito dai D'Oria nei Nobili De' Fornari, venne in gran parte demolita e rifatta quando nel secolo ora scorso, si procedette alla sistemazione della piazza del teatro ed in suo luogo sorse il caseggiato dove ha tuttora sede l'*Hôtel de Gênes*. Da una memoria manoscritta che trovo tra le carte donate dagli eredi del Comm.re Santo Varni all'Accademia Ligustica di Belle Arti rilevo che nella demolizione dell'edifizio si scoperse un loggiato sostenuto da colonne, i capitelli delle quali recavano tra ricchi fogliami lo stemma doriesco. In quella circostanza si rinvenne tra i rottami un frammento di bassorilievo in pietra nera di Promontorio, sul quale era scolpito un angelo in ginocchio con le mani conserte al petto. Presso lo stesso sorgeva un albero di pino a cui era attaccata una targa recante l' aquila dei D'Oria. All'estremità di questo frammento vedevasi scolpita una corona d'alloro con entro l'iniziale del committente M (Marco). Assieme a colonnine torte ornate di cordoni e fogliami venivano pure in luce due altri bassorilievi di marmo. Uno recava la figura d'un uomo a cavallo; l' altro il Monogramma di Cristo attorniato da raggi e da figure d' angioli in adorazione.

vicoletti di Santo Sepolcro e dei Crollalanza, nel vicolo che mette direttamente sulla piazzetta della Loggia di Banchi.

La graziosa dimora, malgrado le aggiunte inconsulte eseguite in tempi posteriori, con le quali le arcate dell'atrio furono tramezzate da pareti innalzate tra colonna e colonna per formare delle botteghe; malgrado i guasti recati alla marmorea ringhiera a trafori ed alla loggia sovrastante, mostrasi tuttora degna della considerazione in cui, al suo sorgere, il Senato della Repubblica teneva le opere insigni erette a decoro della città [1].

Ricca, senza eccesso di ornamenti, elegante con dignità è la facciata, composta di zone alterne di marmo bianco e nero, sulle quali in alto corre, leggiadro ornamento, una cordonata ad intaglio. L'ingresso fregiasi d'un vigoroso e geniale bassorilievo intagliato, lavoro di Giovanni Gaggini, e l'atrio ha tale un'armonia nelle decorazioni, specie nella bella ringhiera di marmi traforati, che fiancheggia la pittoresca scala scoperta, nelle imposte delle finestre, su cui vedonsi intagliati alcuni fogli di membrane rivoltati bizzarramente, da richiamare al pensiero le fantastiche dimore che Venezia tuttora conserva quali preziose gemme della Rinascenza.

Un elegante tabernacolo accoglie tuttora, su in alto, una Madonnina in ceramica, lavoro pregevole dei della Robbia, in cui il placido aspetto della Vergine è abbellito dal sentimento della maternità, sentimento che ben indovinavano i grandi artisti del rinascimento, a cui era pregio il multiforme ed eclettico ingegno [2].

Il costume di fregiare le facciate, finestre e loggiati con colonne slanciate era una prerogativa del nostro artista. Lo dimostra, tra l'altro, un atto del notaio Raggi, in cui Corsello Tamicchio di Carrara nel 1482 si obbliga di spedire a Genova, al Ponte dei Calvi, a Giovanni ed a Giacomo Gaggini suo figlio, ventisei colonne con basi e capitelli. Di colonne e capitelli fornisce quindi nel 1490 e 1491 il palazzo di

---

(1) Tra le dimore privilegiate sorgenti nelle adiacenze, anzi quasi di fronte alla casa su indicata, era compresa l'abitazione che Caccianemico De' Franchi, egregio patrizio, tra i più attivi ufficiali del Banco di S. Giorgio, facea inalzare intorno al 1480, fregiandola sovra l'ingresso esterno d'un bellissimo bassorilievo di S. Giorgio, scolpito da Giovanni Gaggini ed ivi tuttora esistente. Essa, giusta le provvisioni del Governo, per speciale decreto del gennaio di quell'anno veniva in considerazione della sua bellezza — *sumptuosa domus* — compresa tra quelle esenti dal pagamento dei pubblici balzelli.

(2) In questo piccolo bassorilievo è espressa in una mezza figura la Madonna in atto di stringersi al seno Gesù Bambino, che con grazioso vezzo le si abbraccia al collo. La composizione di questa figura è graziosissima. Un eguale bassorilievo vedesi nell'atrio dell'Accademia di Belle Arti in Firenze. Questo bassorilievo non è il solo, che dello stesso autore possegga la città di Genova. Un altro bassorilievo in terra cotta solita inaltriata bianca e celeste, lavoro di Luca della Robbia, esiste nella Chiesa di N. S. della Consolazione e rappresenta la Vergine genuflessa davanti al Bambino. Un altro consimile, che è proprietà dell'Ospedale di Pammatone, trovasi nel Museo di Palazzo Bianco, dove pure si conserva un altro grandioso, figurante l'Incoronazione della Vergine, proveniente dalla chiesa di S. Francesco in Spezia. Quella dei Serra non era l'unica casa in Genova che ornasse le sue pareti esterne delle opere dell'insigne plasticatore Fiorentino. Un altro piccolo bassorilievo in plastica, dell'epoca più bella di questo artefice, perchè richiamava alla memoria le belle plastiche che ornano l'esterno della chiesa di Or S. Michele in Firenze, esisteva sul prospetto di una casa sita sulla piazza dei Fornetti vicino alla chiesa di S. Giorgio. In esso era rappresentata Maria Vergine maestosamente seduta e sorreggente il Bambino seduto su d'un guanciale che la Madonna teneva sulle ginocchia. Egli era in atto di benedire S. Giovanni il quale ritto più innanzi, con bella maniera porgeva il bindello in cui era scritto il motto: *Ecce Agnus Dei.* Due testine di Serafini fiancheggianti la Vergine completavano il bassorilievo circondato da una cornicetta intagliata ad ovoli. Di Andrea della Robbia è poi il bassorilievo figurante S. Pantaleo nella chiesa omonima sopra Staglieno. La figura del Santo è consimile a quella che lo stesso artista fece pel Duomo di Pistoia. Viene attribuita allo stesso Andrea una mezza figura esprimente Nostra Donna col putto in collo, di grandezza al vero e che vedesi in Genova sull'ingresso d'un'abitazione nella contrada di S. Donato.

San Giorgio giusta i manuali del Banco stesso [1]. Con questi documenti terminano le notizie riguardanti la vita artistica di Giovanni Gaggini. Ancora un atto privato del 23 dicembre del 1484 ce lo indica nella vita pubblica, lo dimostra cioè ottimo genitore come fu ottimo artista. Presentasi dunque, come abbiamo da rogito stesso del notaio Cristoforo Rattone, al cospetto di Gaspare degli Ottaviani, Vicario del Podestà, ed emancipando, secondo le leggi, il figliuolo, gli assegna, come buon padre di famiglia, una parte del patrimonio, perchè della stessa si giovi a farsi una posizione [2].

Il diligente figliolo corrisponde all'affettuosità paterna, procede nell'arte dallo stesso imparata e quindi si associa all'altro suo fratello Giacomo, ed entrambi fanno onore al nome della famiglia ed alla scoltura.

Tra i committenti presentasi in prima linea il Banco di S. Giorgio. Desideroso di fregiare con un marmo intagliato, recante il Patrono nell'atto di combattere il drago, la porta della città di Bastia in Corsica, affida l'esecuzione ad Andrea, la cui opera riesce di così piena soddisfazione per gli Ufficiali delle Compere, che gli stessi non tardano ad ordinargli eguale scoltura da collocarsi sovra l'architrave dell'ingresso di Terranova, fregiato di marmi e cordonate di pietra nera di Promontorio [3].

Per fornirsi di pietre nere di Promontorio, i due fratelli avevano tolto in affitto da Teodorina Spinola una cava sita precisamente in quella località. E di marmi neri e di marmi bianchi intagliati essi provvedevano l'ancona che la stessa patrizia avea loro ordinato per l'altare gentilizio che essa s'era fatto costruire nella basilica di Santa Maria di Castello [4].

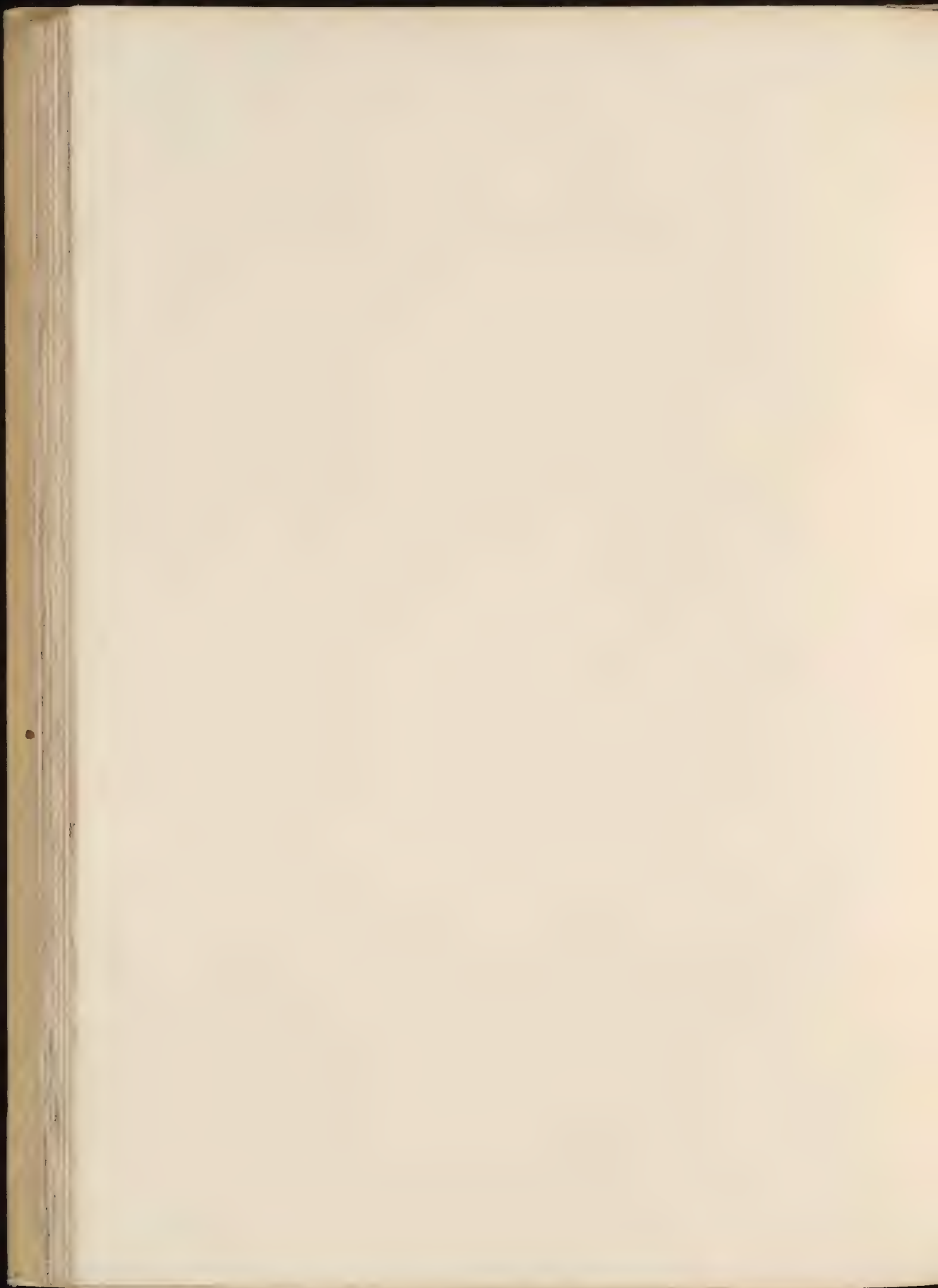
Dall'atto ricordante questo lavoro risulta che la cappella, che fu demolita nel successivo milleseicento, quando gli altari di quella insigne chiesa subirono riforme, dovea essere opera elegante e ricca di belli intagli, parte dei quali si potrebbero riconoscere nelle lesene, composte di marmo bianco e nero, delle quali presentemente s'adorna la parte interna dell'ingresso principale.

Andrea lavorò anche in società con Matteo da Bissone i ricchi intagli, i modiglioni e i trafori, che, secondo il notaro Biagio Foglietta, andavano a decorare nel 1499 l'interno e l'esterno del palazzo gentilizio ordinato da Luca Adorno e riformato in seguito dai gusti del successivo secolo XVI.

(1) Archivio del Banco di S. Giorgio. *Manuale munitione minutarum*, anno 1490-91.

(2) Archivio di Stato. *Atti Not. Cristoforo Rattone*, Fogliazzo 2, 1475-80.

(3) *Ihesus — MCCCCLXXXVIII die XXII septembris: Magister Andreas de Campiono sculptor qui habet sculpere marmor cum insignibus Sancti Georgii porte Terrenove Bastite — Recepimus 1499 die 28 februarij in precio palmorum 24 comixiarum petre Promontorii nigre pro architravo porte Bastite et sculpture lapidis cum figura Sancti Georgii dicti architravis de accordio post multa in ratione dictis lapidis lib. 55.* (*Cartularium introitus et exitus Officii Sancti Georgii*, anno 1488).

(4) Archivio di Stato. *Atti Not. G. Da Novi.* Fogliazzo 3, 1480-1503.

MATTEO GAGGINI DA BISSONE

SECOLO XV-XVI

I documenti generalmente l'appellano, Matteo da Bissone; ma ormai tutti sono convinti dai documenti che noi presentiamo che i Gaggini erano comunemente chiamati i Bissone dal nome del loro paese d'origine poichè, da quello che già abbiamo scritto e da quello che ancora si leggerà, i bissonesi che lavorano in Genova tanto d'intaglio che di scoltura e di architettura, appartengono a tale famiglia. Del resto Matteo è qualificato per figlio di Giacomo — nome comunissimo e sempre continuato nella famiglia Gaggini [1] — e Giacomo è padre d'un altro artista, che già abbiamo ricordato precedentemente come valentissimo: — Elia — che, appunto all'appellativo da Bissone unisce sempre nei rogiti il cognome Gaggini.

E degno fratello d'Elia si manifesta Matteo. Al fratello è uso a prestar favori e servigi, specie in ciò che riguarda l'arte, comune distintivo ormai di tutta la sua gente: — la scoltura e l'architettura. Come maestro architetto Matteo è indicato anzitutto negli Atti di Antonio Torriglia in data 1465. In quel turno è già intento a lavorare per i palazzi di Genova. Poco dopo Siena non tarda ad attirarlo a sè. Egli, nel 1469, prende impegno con quella repubblica per la costruzione d'un gran lago artificiale presso a Marca di Maremma, e questo per il miglioramento dei terreni e dell'aria [2].

I lavori intrapresi tra il 1485 e il 1492 per le riforme dello storico palazzo delle Compere di San Giorgio chiamano nuovamente in Genova il nostro artista, il quale in quel tempo trovasi tutto intento, assieme al suo consanguineo Giovanni Gaggini del q.m Andrea, a fornire i marmi intagliati, le colonne, i capitelli, le cordonate e gli stipiti, che s'aggiungono, si rinnovano alle finestre, alle porte, alle scale, al prospetto, ai cortili [3]. Così, per opera dei nostri artisti, il maschio edifizio, che è tanta parte della genovese storia, si abbella di leggiadrie novelle, procurate dal buon gusto degli antichi, care ai presenti, che con sentimento di patrio orgoglio applaudono al genio

---

(1) Giacomo, negli *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, figura tra gli artisti i quali lavorarono nella fabbrica stessa nel 1387.

(2) MILANESI. *Documenti dell' arte Senese.* Vol. II, pag. 359.

(3) Archivio di S. Giorgio. *Manuale munitionum minutarum ecc.*, 1491.

d'Alfredo D'Andrade, che amorosamente presiede ai lavori, per i quali le belle ornamentazioni tornano a rivedere la luce [1].

FIG. XXIII.

MUSEO DI PALERMO
EDICOLA DI SAN GIORGIO GIÀ ESISTENTE NELLA CHIESA DEI GENOVESI.

(1) L'origine di questo palazzo si collega ad un periodo di grande fermento popolare. Il popolo alzandosi in mezzo alla società sconvolta dalle lotte partigiane, svoltesi tra le primarie casate, brama avere il suo posto tra i magistrati, le vie sono invase da turbe che elevano alto il grido *Fiat populus*, ed in mezzo al tumulto Guglielmo Boccanegra, rampollo d'illustre stirpe, viene acclamato capitano del popolo per dieci anni. L'avvenimento si compie nel 1257. Eletto il capo del reggimento popolare, si pensa alla sede dello stesso. Così per mezzo d'un' iscrizione latina, che volgiamo in italiano e che trovasi murata sull' ingresso del cortile, il palazzo racconta la sua origine. — « Nel 1260 » Guglielmo Boccanegra, essendo » capitano di questa città, co- » mandò che io fossi fatto. Di poi » frate Oliviero, uomo divino per » acutezza di mente, mi adattò al » comandato uso, di servire di » residenza, di chi fosse per es- » sere nell' ufficio di Capitano ».

Mentre il palazzo s' innalza come un bellissimo fiore in cui si manifestano nuovi concetti organici ed ornamentali, che tosto si diffondono per Genova e per la Liguria, dalle lontane rive del Bosforo i Genovesi conquistatori — duce Martin Boccanegra — recano ad ornamento del palazzo stesso quei marmi scolpiti che son trofeo del loro valore. L' edifizio fin dai suoi inizi, cioè fin dal 1262, viene chiaramente qualificato come proprietà del Comune. — *Domus Comunis ad Clapa.*

A quest' atto un altro ne segue, di cui fanno memoria i Fogliazzi Notarili che serbansi manoscritti nella Civica Biblioteca. È questo un documento del 1283 in cui il palazzo viene così appellato: *Palatium Comunis Januae in Contrata Clapa de Mari.*

Sulla facciata del palazzo il Comune fa dipingere sulla pietra bruna il suo sigillo. È un avvertimento ai nemici dello Stato, a quelli più fieri. Ivi il grifone strazia l' Aquila Sveva e la lupa Pisana. Alla minaccia segue il castigo, il palazzo si muta in carcere

Contemporaneamente Matteo somministra al Banco gli ornamenti per la porta di Bastia in Corsica. Si è pure in questo turno di tempo che egli decora di marmi la parte inferiore del prospetto del palazzo D'Oria.

Alle opere d'architettura, a quelle ornamentali, dovevano alternarsi e succedere quelle in cui Matteo dava saggio d'essere anche abile scultore. La commissione che, per mezzo del rogito scritto il 15 maggio del 1492 dal notaio Battista Castronovo, gli

---

non solo per cittadini ribelli, ma anche per prigionieri illustri. È fama che Marco Polo, uno tra i 6654 prigionieri fatti da Lamba D'Oria nella famosa battaglia di Curzola (1298), qui venisse rinchiuso. È fama che tra queste mura egli dettasse la relazione dei suoi viaggi presso il più potente signore dell'Asia, e che raccolta da Andalò di Negro, secondo il P. Spotorno, o dal compagno di carcere Rusticiano da Pisa, come vogliono i più, diffondeva per l'Europa il desiderio di nuove scoperte.

Delle carceri esistenti nel palazzo, trovo menzione in due documenti. L'uno del 5 novembre 1352; l'altro del successivo 1353. Nel primo Eliana moglie di Manfredino Vivaldi, consenziente il marito, si obbliga verso i soprastanti alla custodia delle carceri stesse nel palazzo a mare — *subtus quod Palatio est Dugana Civitatis Januae* — per certe opere, forse pietose, verso i poveri reclusi. Nel secondo tra i carcerati viene indicato il nobile Domenico Di Negro.

La gran vita della città fin d'allora potentemente si affermava a Banchi e quindi nel palazzo del mare dovea ben stabilirsi il centro di tutto quel gran movimento. Ivi dunque, oltre alla Dogana, il cui impianto nel palazzo trovo che risale al 1333, i Consoli del Mare, i Consoli degli Introiti, i Ministri del Comune — *Ministrorum Comunis Januae* — i Conservatori — *Conservatorum Comunis Januae* — i Consoli delle Arti — *Rectorum Artium* - l'Ufficio di Gazzeria sedente sopra tutti gli affari della navigazione, i Padri del Comune, aventi giurisdizione sulla città, sulle spiaggie, sul porto, sul patrimonio pubblico, il cui ufficio corrispondeva in parte a quel che oggi corrisponde il Consiglio Municipale. A questi uffici si aggiungeva quello di Corsica e l'altro importantissimo di Mercanzia. Esso governava tutto ciò che competeva al commercio ed alla finanza. Ciascuno dei su indicati magistrati avea nel palazzo un uffizio proprio. Anzi dovendo servire a tanti uffizii, nel 1368, per decreto del Doge Gabriele Adorno, vennero aggiunti all'edifizio alcuni ambienti. In ogni stanza o sala sedevano i gravi magistrati a sentenziare. - Giovavansi a questo scopo d'una gran panca di legno, un grande scanno, da cui derivò la voce *scagno*, con la quale si usa tuttodì appellare gli uffici dei sensali, dei negozianti ecc. Si è precisamente dal suo nascere, cioè fin dal 1407, e non verso la metà del secolo XV — come fu scritto — che l'ufficio di San Giorgio ottenne d'aver sede nel palazzo. Egli nel palazzo nacque, nel palazzo visse, nel palazzo morì.

Gli atti del cancelliere Giovanni Vallebella ci indicano nella sala già occupata dall'uffizio di Gazzaria il primo locale destinato al Banco. In questa sala, le cui finestre prospettavano sul mare, o meglio sul porto, il 29 maggio 1411 i Procuratori delle Compere di S. Giorgio, emanano sentenze a riguardo delle somme specifiche spettanti alle Società commerciali genovesi (*Maone*) residenti a Cipro e da comprendere nel trattato di pace fra quel Re ed il Comune di Genova — *Sententie in palatio de mari in banca sita iusta cancellum de versus mare olim Camere Officii Gazarie.* E in questa sala seguono le deliberazioni prese dal Banco fino al 1443. — *In sala Palatii Dugana dei mari solite residentie eiusdem officii.*

Cresciuta la potenza del Banco, crebbe la necessità d'avere un ambiente più vasto. I Protettori mirano alla sala grande, a quella sovrastante al porticato, sala nella quale avea sede il magistrato dei Padri del Comune. Fanno quindi istanza al Governo per ottenerla. L'atto steso dal cancelliere Tommaso di Credenza reca la data del 17 maggio 1443, la Signoria lo seconda, i Padri del Comune acconsentono alla cessione, trasferiscono il loro ufficio in quello occupato dal Magistrato di Gazzaria, al quale a sua volta viene ceduta la sala detta dell'Ufficio di Corsica.

Ottenuta la nuova sala, la sala magna, il Banco pensa a rendere indipendente il nuovo locale, ed è precisamente allora che a sue spese viene aperto sotto l'atrio il nuovo ingresso a cui si accede mediante una branca, di sull'alto della quale tuttavia si legge: MCCCCXXXXIIII — *Hoc oppus factum fuit P. Officium Sancti Georgi.* Da qui innanzi le deliberazioni non han dunque luogo nella sala *solite residentie;* l'intestazione muta, diviene più solenne: *in Camera Magna solite residentie ipsius officii.*

Alla concessione di questi ambienti, non tarda a seguire quella di pressochè tutti gli altri locali esistenti nel palazzo. Infatti il 9 aprile 1451 il Doge Pietro da Campofregoso ed il Consiglio degli Anziani accordano al Banco l'edifizio a condizione che lo stesso proceda a tutte sue spese ai restauri urgenti ed a quelli che dovranno farsi in avvenire. Provvisto ai lavori più urgenti, l'Istituto pensa quindi a quelli d'abbellimento e di trasformazione. Come si desume dai manuali del Banco, tra il 1490 ed il 1495 per tutto l'edifizio è un febbrile lavorìo. La scoltura decorativa per mezzo dei nostri maestri bissonesi, provvede mercè un bel numero di colonne, colonnette, pilastrate, all'ornamento degli atrii, delle sale, della facciata, del cortile. Ai marmi si aggiunge l'opera della pittura e mentre Carlo Mantegna esprimeva sull'esterno del prospetto, cioè sulla facciata che prospetta i portici di Sottoriva, l'immagine in campo d'oro di San Giorgio nell'atto di combattere il drago, Francesco di Pavia e Francesco De Ferrari davano mano alle decorazioni pittoriche dei soffitti.

Anche l'arte vetraria recava il suo contributo, e in mezzo alle trifore delle finestre risaltavano i vetri coloriti da frate Agostino di Gavi. I documenti che fanno menzione di tali restauri, accennano tra l'altro a colonnine per le finestre, ed accennano in particolar modo alle colonne per la finestra grande di prospetto: — *columellorum pro balcono magno sancti georgii cum suis bassibus et capitellis*, segno questo che non allora, ma certo più tardi, le finestre vennero costruite in forma rettangolare, e senza

affidava Monsignor Leonardo De' Fornari, Vescovo di Mariana, è una buona prova. Ordinava dunque il Prelato al Gaggini un'arca marmorea per sepoltura da essere collocata sopra muro, e sopra l'arca voleva scolpita una figura giacente di Vescovo in abiti pontificali diligentemente eseguita [1]. Benchè la scrittura non dica nè il sito a cui quel mausoleo sepolcrale era destinato, nè chi nella statua marmorea fosse rappresentato, pur tuttavia non sarebbe spregevole la supposizione che nella medesima fosse ritratto lo stesso Mons. De' Fornari e che la chiesa a cui era destinata potesse essere quella di S. M. della Consolazione, nella quale il pietoso prelato avea eretto una cappella e sepolture in onore delle salme de' suoi cari.

Effettuata la commissione di Monsignor De' Fornari, Matteo partiva alla volta di Venezia, dove il suo ingegno aveva certo da trarre ispirazioni dai monumenti che fin d'allora rendevano singolare quella città. Questa notizia si ricava dall'opera di P. Paoletti: *L'Architettura e la Scoltura in Venezia,* — dove appunto il Matteo è nominato tra gli scultori che nel 1494 soggiornavano nella regina delle lagune [2]. Di là tornava a Genova, e, *come ape che dal fiore trae succo per formare il miele,* recava nella mente idee nuove e fantasiose, che traduceva in atto quando patrizii, come Luca Adorno, lo chiamavano a decorare il prospetto dei loro palazzi.

Con Genova, la vicina Savona ambiva opere di Matteo, ed a lui ricorreva il Comune di quella città per diversi lavori in marmo, del cui pagamento fanno fede i registri delle opere pubbliche conservati in quell'Archivio Municipale [3]. Il soggiorno di Matteo in Savona è accennato tra il luglio e l'agosto di quell'anno. Dopo quel periodo la storia tace. Sappiamo però dagli atti del Not. Francesco Parisola [4], che egli ebbe un figlio per nome Gian Pietro. Costui partecipò ai lavori intrapresi nel Duomo di Genova per la riforma della Cappella di San Sebastiano, una delle principali, cioè

marmorei ornamenti. Malgrado tutti questi provvedimenti i locali del Banco rimanevano ancora ristretti, per cui nel 1571 si dovette pensare all'ampliazione del palazzo dalla parte del mare. Fu allora che il Doge Paolo Giustiniani, unitamente ai magnifici governatori della repubblica, con previsione del 25 aprile, ad istanza di Agostino Imperiale, cancelliere del prestantissimo ufficio di S. Giorgio, concesse tutto il terreno che circondava l'antico locale da tutti i lati, meno quello dalla parte della strada dove sorge l'avancorpo. Dalla parte verso la Chiappa ed il mare, venne formata la gran sala delle adunanze del Consiglio generale con il proporzionato vestibolo, dall'altra parte si costruì la sala e gli uffici dei Protettori.

Compiuta la nuova fabbrica si pensò fregiarne l'esterno. I fianchi a nord ed a sud vennero ornati con chiaroscuri rappresentanti scomparti architettonici, ed il fronte verso il mare venne decorato da Lazzaro Tavarone con quel magistrale affresco in cui vedesi rappresentato S. Giorgio a cavallo che uccide il drago. Intorno al santo vessillifero del Comune lo stesso pittore poi dipinse figure « di famosi cittadini, di virtù, di genii con istrumenti nautici e spoglie nemiche » con tale valentia da far dire al Lanzi « paion opra del Pordenone ».

L'uso di rappresentare il santo protettore della Repubblica a cavallo in atto di uccidere il drago, s'era esteso da Genova e dalle riviere alle colonie che i Genovesi possedevano fuori stato; nel Levante, in Spagna, in Sicilia ecc. L'incisione, che più sopra pubblichiamo, rappresenta appunto l'edicola eretta dai mercanti Genovesi in Palermo e della quale abbiamo discorso nel capitolo concernente i Gaggini stabiliti in Sicilia.

(1) Archivio di Stato. *Atti Batt. Castrunovo.*

(2) P. Paoletti. *L'Architettura e la Scoltura a Venezia*, pag. 19.

(3) † *MDII die XXVIII Iulii. — Magister* Matheus Bissonus *marmorarius debet Communi Saone pro* Gabielino Grosso *de 74 libras decem L. X, 4.*

MDII die XXV Augusti. - Magister Matheus Bissonus *pichapetra debet Communi Saone pro Federico de Castro Dolfino de 96 libr. viginti unam solidos decem septem et denarios sex.*

(4) Archivio di Stato. *Atti del Not. Parisola F.sco,* Fogliazzo 1, 1508-10.

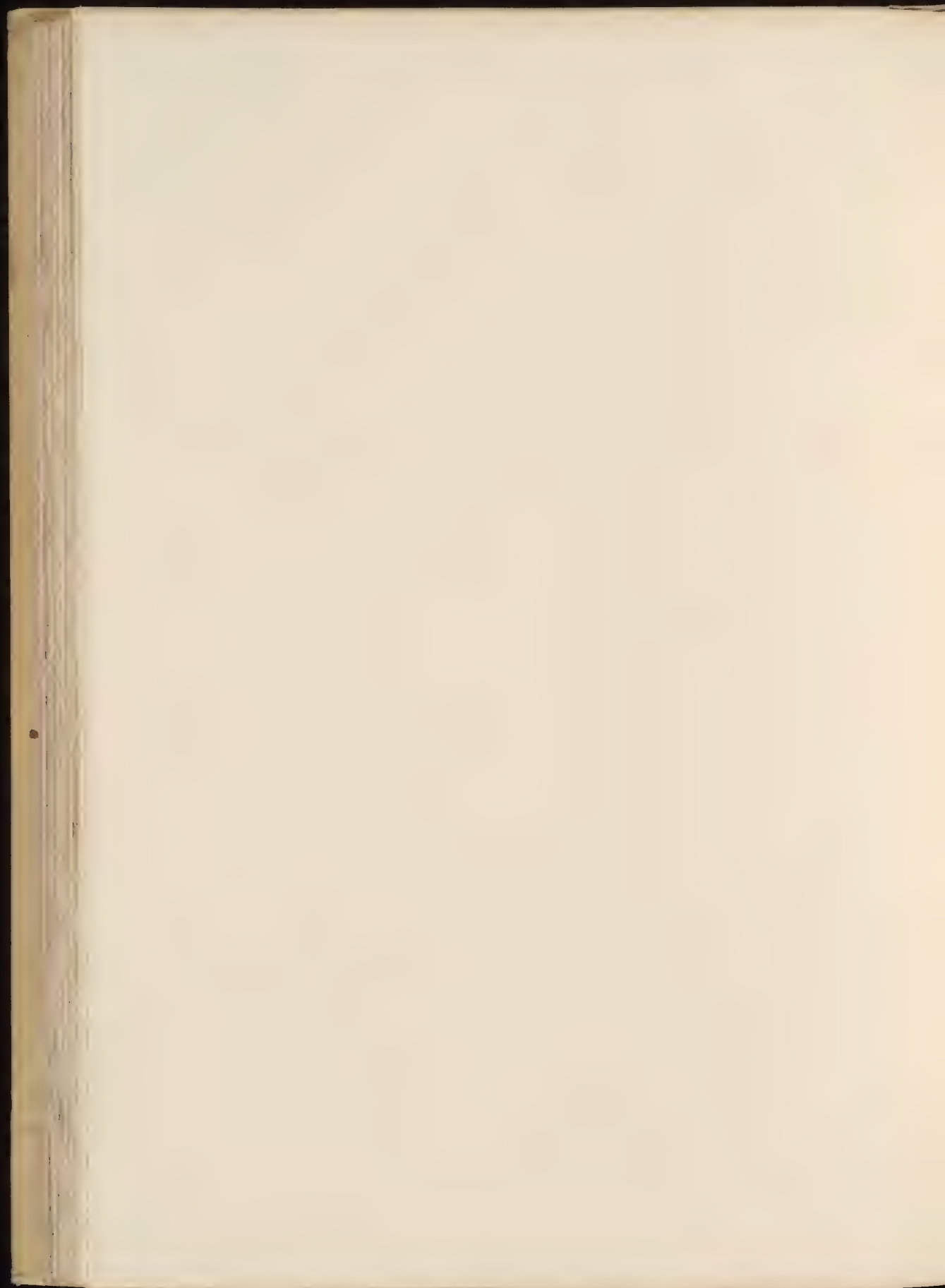
quella destinata in seguito al culto di N. S. del Soccorso e che prospetta la navata destra. Di questo ci informano le filze dell'Archivio del Municipio, dove sono ricordati i lavori della Metropolitana: *Isti sunt magistri piccapetrum qui laboraverunt ad laborerium cappelle Sancti Sebastiani: . . . . . Magister J.o Petro de Bissono piccapetram etc.* [1]. Con altri artisti, tra cui Antonio da Bissone, era altresì impiegato nei lavori del pergamo dello stesso tempio. Di lui poi giovavasi Antonio Della Porta, detto Tamagnino, del quale si dichiara anzi vice: — *vice magistri Antonii de la Porta dicto Tamagnini* — segno questo dell'abilità sua, che dovea essere non poca se noi pensiamo al maestro valentissimo nell'arte scultoria del quale s'era meritata tanta fiducia. Come vice maestro del Della Porta, Gian Pietro figura in due atti; uno nel 1508 rogato dal notaio Gerolamo Loggia, l'altro del 1510 steso dal notaio Francesco Parisola. Il primo riguarda il lavoro di due portali che il Magnifico Lorenzo Cattaneo, uno dei più ricchi cittadini di Genova, sul principio del secolo XVI, ordinava al Della Porta per il suo palazzo sito presso le chiese di S. Giorgio e di S. Torpete [2], il secondo un cancello marmoreo ornato da più intagli, commissionato dai Confratelli di S. M. di Castello [3]. Mentre di quest'ultimo lavoro non si ha più traccia, i due portali, che si hanno interi ed al loro posto, testimoniano con il magistero delle scolture, fiorami, gambali, elmi, strumenti guerreschi e chimere leggiadrissime, la bravura, il gusto di quella fiorente scuola, la quale, con a capo il Della Porta ed il suo nipote Pace Gaggini, nella Certosa di Pavia toccò il sommo della gloria.

Eran quelli gli anni più belli per Lorenzo Cattaneo. Il nobile patrizio, fattosi ricco con i commerci dell'Africa, era salito così in auge d'avere non solo l'amicizia dei più colti uomini del suo tempo, ma la stima più illimitata di Luigi XII, Re di Francia, il quale, venendo a Genova, l'avea onorato d'una sua visita alla bella villa che Lorenzo erasi creata a Terralba. Ivi il Re, davanti al fiore delle dame e dei cavalieri di Genova, s'era dato a graditi passatempi, certo, colto com'era, senza dimenticare l'arte che nel Cattaneo avea uno dei più munifici mecenati. Era esempio di questa sua liberalità il palazzo su ricordato, nel quale, assieme al Della Porta, al Viscardo, a Pietro di Gandria, Gian Pietro Gaggini, detto a sua volta il *Bissone,* portava il contributo del suo fine scalpello.

Trovandolo nominato nel contratto conchiuso tra il Della Porta ed il Cattaneo, quale maestro di marmo — *Petrus Bissonus magister marmorum in Janua* — io opino che egli avesse buona parte nella ornamentazione del portale esterno, che dà sulla piazzetta Grillo Cattaneo, portale, che per purezza di disegno, buon gusto e finezza d'esecuzione, ricorda la celebre porta detta della guerra che Ambrogio da Milano scolpì per il Palazzo Ducale di Urbino, ed ha non poca somiglianza con i fregi delle lesene che Gian Cristoforo Romano intagliava alla Certosa Pavese nel Mausoleo di Gian Galeazzo Visconti.

(1) Archivio Municipale. Filza, *Chiesa di S. Lorenzo*, 1520.

(2) Archivio di Stato. *Atti del Not. Gerolamo Raggio*, Fog. 6-1502-1506.

(3) Archivio di Stato. *Atti del Not. Francesco Parissola*, Fog. 1-1508 1510.

GIULIANO GAGGINI DI ANDREA

SECOLO XV

Da Andrea, ricordato nel 1387, tra gli artisti che lavorarono nell'innalzamento del Duomo di Milano, nacque Giuliano. I documenti che parlano di lui lo appellano generalmente da *Bissone*. Che egli appartenga ai Gaggini lo dimostra chiaramente un documento da noi rintracciato nelle filze del notaio G. Parisola, esistente nell'Archivio di Stato in Genova.

Il documento consiste in un inventario di beni da lui lasciati alla sua morte, avvenuta in Bonifacio di Corsica nel 1480, e fatto ad istanza di Giacomo e Filippo Gaggini suoi figliuoli dimoranti in Genova, soggiorno preferito dal defunto loro genitore. Gli altri rogiti che fanno menzione di Giuliano, più che inteso alle opere di scoltura lo dimostrano uomo esperto nelle costruzioni, specie in quelle dell'arte guerresca, per cui il suo nome brilla tra la schiera degli ingegneri che dal 1400 al 1500 si distinsero nelle costruzioni militari. Ciò non toglie però che egli si dedicasse ad opere ornamentali, perchè, come ben osservò il Müntz: « in quelle fortunate età era tanta l' esuberanza » di vita, che un'arte sola raramente bastava ad un'artista; tutti sognavano di distin- » guersi in parecchi rami [1] » per cui si può riconoscere in lui quel Giuliano da Como, che nel 1445 in Siena, dove allora s'aggiravano molti artisti lombardi, era intento alle opere di quel celebre Duomo. L'essere egli chiamato Giuliano da *Como,* anzichè Giuliano da *Bissone,* non è cosa da far meraviglia, poichè era anche frequente l'uso di distinguere un artista col nome del capoluogo della Provincia anzichè dal natìo Comune. Gli esempi a riguardo di Como sono numerosissimi. Il documento che lo riguarda fa fede della bella fama alla quale egli era salito. Aveva chiesto in prestanza dall'Opera del Duomo settanta fiorini per comprare una casetta in Siena; l'Opera si affrettò ad anticipargli quella somma per la ragione che lo riconosceva abilissimo artista e voleva così impegnarlo a rimanere ai suoi servizii. « Misser lo Operajo e i suoi consiglieri, » dice l'atto della deliberazione in data 19 settembre 1445 [2], considerando siccome la » detta Opera ha di bisogno continuamente di buoni Maestri di Scarpello per li continui » lavori che in essa si fanno, e atteso le virtù di maestro Giuliano di Giovanni da

(1) E. Müntz. *Firenze e la Toscana,* pag. 74.

(2) Milanesi. *Documenti dell'arte Senese,* Vol. I, pag. 230-231.

» Como, maestro di scarpello e d'intaglio, habitante in Siena e maestro al presente
» nella detta opera e considerato che esso maestro Giuliano è per comprare una certa
» casa nella città di Siena, e abbi richiesto esso misser lo Operajo di fiorini *septanta*
» di lire 4 ciascuno fiorino in presto da scontiarli nel suo mestiero nella detta Opera,
» avere epso Giuliano per alcun tempo obbligato; deliberano che lo detto Messer
» Operaio possi fare al decto Giuliano la decta prestanza ».

Nel 1466 Giuliano è in Genova; qui ha stabile dimora, dai nobili Giovanni Lomellini, Filippo De' Mari, Francesco di Levanto, Padri del Comune, prende in affitto una piccola casetta o magazzeno sita al Ponte dei Cattaneo [1], e non si diparte cioè dalla città se non per recarsi a presiedere alle opere di fortificazione, che a difesa del litorale vanno sorgendo lungo il lido, da Genova a Camogli e nel golfo della Spezia. A Genova egli presta in modo particolare l'opera sua allo Stato nelle opere volte alle fortificazioni del *Castelletto*, la potente rocca, scelta ripetutamente, durante il dominio dei Duchi di Milano e del Governo Francese, a residenza non solo delle soldatesche forestiere, ma a soggiorno più sicuro dei Governatori e dello stesso Duca Galeazzo Sforza, nella sua venuta a Genova nel 1471, assieme alla consorte [2].

Fu precisamente sotto il dominio degli Sforza che Giuliano Bissone, assieme ad altri maestri lombardi, intraprese le nuove fortificazioni di *Castelletto*, specie nella parte che volge verso ponente sopra la località di S. Nicolosio e della Zecca. Questo rilevasi da una supplica diretta al Duca di Milano, dalla quale risulta che il Gaggini, assieme a Maestro Gabriele, era creditore della ducale camera di lire 57 genovesi « per casone del lavorerio della scarpa fatta al castello de verso Sancto Nicoloso » come dai conti presentati [3].

Dopo il *Castelletto* Giuliano, assieme a Giovanni ed a Leone da Bissone, dedicava la sua operosità alle fortificazioni delle muraglie di Genova verso il porto, nonchè alla costruzione di cortine, fortini e torricciuole prospicienti il mare sulla riviera da Genova a Camogli. Di questo c'informano non più i documenti dell'Archivio milanese, ma gli atti del notaio Guirardo esistenti in Genova nell'Archivio di Stato [4].

Da Camogli il Gaggini passava alla Spezia, dove più che mai ferveva il lavoro della costruzione e della fortificazione della darsena, poichè da documenti in data del 1474

(1) Archivio di Stato in Genova. *Atti Notaio Guiscardo*, anno 1466.

(2) L'altura su cui sorse il forte di Castelletto, nei documenti del secolo XI e XII, era chiamata *Monte Albano*. Già era sito fortificato. La possedettero prima il Vescovo ed il Comune, quindi i Benedettini di S. Siro; da questi la riebbe Guglielmo Boccanegra, Capitano di Genova, uomo di sentimenti guerreschi, il quale nel 1261 la munì di forte castello. Ridotto questo sui principii del secolo XV ad una torre di difesa e venuta quindi Genova sotto il dominio della Francia, dal Governatore di Carlo VI, il luogotenente Bucicaldo, vennero edificati attorno alla torre forti baluardi, che il popolo nel 1413 non tardò a demolire, mettendo in fuga il Marchese di Monferrato, succeduto al re francese nella tutela della città. Venuto Filippo Maria Visconti al governo di questa fu pronto a rifare le costruzioni abbattute; ma il popolo, riavuta la libertà, nuovamente le disfece nel 1435. Nel 1447 Giano Fregoso, eletto Doge, le ricostruì, ed a queste aggiunse nuove fortificazioni tra il 1470 ed il 1476 Galeazzo Sforza. Andrea Doria nel 1528 atterrò la rocca; si ricostruì durante il Governo Aristocratico; nel 1819 il Re di Sardegna l'ampliò restaurandola, finchè nel 1848, paziente il Governo, venne dal furore del popolo demolita, ed al suo posto sorsero i poderosi caseggiati ora esistenti.

(3) Archivio di Milano. *Classe Architetti*, *Cartella Gadio*.

(4) Archivio di Stato. *Atti del Not. Guirardo*, anno 1469.

si ricava che colà era occupato assieme ad Antonio da Campione, a Giulio di Gandria e ad Enrico di Carona « *per li laborerii facti al darsenato de la Speza* [1] ».

La metamorfosi subita ai nostri tempi dalla spiaggia e dal golfo di Spezia, non ha conservato traccia di quelle costruzioni marittime e militari, che fin dal secolo XV preludiavano alle opere grandiose che nel secolo XIX, compiendo il disegno vagheggiato da Napoleone il Grande, doveano dare all' Italia il principale suo emporio navale; così le opere di riforma recate al vecchio molo non ci hanno conservato traccia sicura delle difese costruite dal nostro artista; solo oserei salutare, come superstiti di quelle sue creazioni lungo la bella riviera, le torri di difesa che alla marina della Pieve di Sori e di Nervi, da terra e da mare chiamano lo sguardo del viaggiatore e compiono il quadro, che, con la multiforme vegetazione, con il folto degli alberi, conforta lo spirito di chi si allieta d'antiche e storiche memorie.

Alle notizie riguardanti tutte queste costruzioni s'unisce un' importante pagina di storia genovese. Scacciato il Governatore di Carlo VII, Re di Francia, il quale a sedare il tumulto avea fatto trarre dal *Castelletto* una grande quantità di bombe sulle case dei differenti quartieri di Genova, nel 1462 l'Arcivescovo Cardinale Paolo Campofregoso erasi fatto acclamar doge dai suoi partigiani. Seguendo egli l' impetuosa sua indole, salito al potere, raccolta una guardia di manigoldi e di assassini li scagliò contro i nobili che s'erano mostrati favorevoli alla Francia. Le uccisioni d'innocenti, il saccheggio delle case e le altre ribalderie, indussero il patriziato a sollevarsi, a togliere il potere al Campofregoso e a darlo al Duca di Milano, da cui speravano migliori destini. Passarono tranquilli alcuni anni, quando, succeduto al padre Gian Galeazzo, egli manifestò una condotta contraria a quella del genitore. Recatosi a visitare Genova, mostrò di non amare le sollecitudini fatte dal Governo e dai cittadini per riceverlo onoratamente; ricusò d'alloggiare nel magnifico palazzo ducale per lui splendidamente addobbato; soggiornò per tre giorni nel *Castelletto*, dove ricevette i preziosi donativi fattigli dal Comune, tra cui quattro vasi d'oro del peso di dodici libbre, ma si portò come avesse dovuto fuggire da nemici.

L'elezione di Sisto IV, nativo di Savona e ben accetto ai Genovesi, la lega da questo Pontefice conchiusa con Ferdinando, Re di Napoli, padre d'Isabella, la moglie di Gian Galeazzo, che il Moro teneva prigioniero nel castello di Pavia, l'indusse a pensare alle fortificazioni dello Stato, compresa Genova ed il litorale. Diede quindi ordine al Governatore di Genova che, col danaro di cui ricevette il donativo, rifornisse le fortificazioni delle riviere, quelle del golfo della Spezia e ricostruisse in modo il Castelletto, da prolungarlo dall' altura, dove maestoso elevava le sue maschie torri, fino alla città sottostante e da questa al porto. Il disegno vastissimo e che richiedeva l'opera dei valenti ingegneri lombardi comprendeva la demolizione dei più belli palazzi, che dalle Vigne e da San Siro stendevansi a popolare la bella ed aristocratica arteria di Genova. Già i lavori erano iniziati, già alle falde del colle, che maestoso signoreggia

(1) A. Bertolotti. *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, novembre 1881, pag. 207.

la città ed il porto, fervevano le opere, quando il Duca atterrito da una violenta sommossa di cui era capo Gerolamo Gentile, fece sospendere i cominciati lavori, fisso nel pensiero di proseguirli, vinti che avesse gli sforzi dei nemici; ma il suo desiderio era troncato la mattina del 26 dicembre 1476, quando in Milano egli tragicamente periva ucciso dal pugnale di Carlo Visconti e Girolamo Olgiati, i quali toglievano alla patria il tiranno, i cui vizii l'aveano reso a tutti odioso.

Tornando al nostro artista ed ingegnere, in Genova la sua valentia era apprezzata, tra l'altro, dai Fieschi, ed a lui precisamente nel 1476 ricorreva Ambrogio Fieschi del q.m Teodoro per la riforma del suo palazzo sito nella contrada di S. Lorenzo [1]. Se le esigenze edilizie non avessero, nel secolo ora scorso, imposto l'allargamento della via fiancheggiante il Duomo, sarebbe ancora dato ammirare la bella costruzione che il piccone demolitore distrusse per far luogo al più libero spazio stradale. In essa non doveano fare difetto le linee non ancora del tutto modificate dalle idee del Rinascimento, nelle quali le svelte ogive si concertavano ai colonnini a spirale, ai triboli, ai rosoni ed agli archetti intagliati, il cui marmoreo candore risaltava sul prospetto interamente rivestito, a zone alterne, di marmo bianco e nero, giusta il privilegio concesso a quei cittadini « che aveano operato qualche fatto egregio in utilità della patria [2]. »

Di Giuliano Gaggini è il caso di ripetere il detto: — morì sulla breccia. — Infatti recatosi egli a Bonifacio, certo per lavori di fortificazione a quella città della Corsica, allora dipendente da Genova, ivi cessò di vivere, come sopra si è detto, correndo l'anno 1480.

(1) Archivio di Stato. *Atti del Notaro De Cario.* Filza, 31, n. 121, anno 1476.
(2) GIUSTINIANI. *Annali*, vol. I, pag. 72.

LEONE DA BISSONE

IL CASTELLO DI SESTRI LEVANTE

SECOLO XV

ra la scogliera di Sant' Anna del Salto, con le cime tutte verdi d' una densa boscaglia di silvestri pini e d' eriche e di mortelle, con i vistosi ruderi dell' antica torre e Chiesa che s' elevano a metri 101 a picco sul mare a ponente e a tramontana; e la punta di Capo Manara a oriente (m. 175)..... l' Isola di S. Nicolò di Sestri apparisce come adagiata nel mezzo del cilestrino specchio del Tigulio. Veduta dalle alture intorno nella piena luce del sole dà l' aspetto come d' una fantastica corazzata di strane proporzioni, pronta sempre con lo sprone delle sue scogliere luccicanti sui flutti a slanciarsi per l' alto mare..... Nella sommità del colle son tre poggioli, nei quali altre volte eran tre fortezze, quali rendevano l' isola inespugnabile... »

« All' Isola antica si saliva per tre grandi porte; quella sul lato a levante, e si può vederne ancora di presente l' arco e nel muro i gangheri irruginiti e una bella torre che la proteggeva e baluardi, quella convertita in abitazione e questi in orti, ove cresce il carrubo e la palma. Alla seconda conduce l' attuale via del pozzetto, che è una strada incastrata fra due alte muraglie e lentamente ascendendo mette proprio nel centro dell' antico abitato dell' Isola, dove per l' estrema ristrettezza dei vicoli a poco a poco le case abbandonate cedettero il posto a orti e giardini odorosi. La terza porta, che s' apriva sul fianco dell' Isola a tramontana, è scomparsa affatto nel 1878; questa introduceva nella cinta delle mura pochi passi in su dal cancello dell' attuale Villa Pozzo; essa pure era fiancheggiata da due torri, come da antichi dipinti si rileva ».

Questa descrizione dettata dall' elegante penna del chiarissimo Sac. Vincenzo Podestà, Arciprete benemerito di Sestri Levante [1], viene a mettere in più bella luce il documento che rinvenni nel Codice *Diversorum*, 1440-41, e nel quale Leone da Bissone appare appunto come l' incaricato dal Governo di Genova per la costruzione del Castello e delle accennate fortificazioni nell' Isola anzidetta.

---

(1) V. Podestà. *Memorie Storiche di Sestri Levante — L' Isola;* pag. 5-6.

26*

Per spiegare la ragione di quelle opere militari e di difesa, bisogna riportarsi alla guerra che nel 1436 s'era accesa tra i Veneziani, sostenuti dai Fiorentini, e i Genovesi, che avevan dalla parte loro il Duca di Milano. Le navi, i soldati e i marinai di Venezia e di Firenze s'erano spinti lungo la riviera per battagliare contro le navi e i soldati di Genova. « E Veneziani aveano armato trentatre galee — scrive il Giustiniani — e vennero in Porto Pisano, e Fiorentini, compagni loro in guerra, li diedero due galeazze con cinquecento soldati, e montò in questa guerra Abram de Campo Fregoso, ed era Battista pur di Campo Fregoso in terra ed avea sollevato gente assai del paese, e così per mare e per terra fu assaltata l'isola di Sestri e Genovesi mandarono tre navi grosse con millecinquecento fanti, sotto il capitaneato di Nicolao Negrone in soccorso della detta isola, e temendo della gente, che li veniva addosso di verso Chiavari e di verso la Spezia, si misero in fuga e ne restarono assai di loro morti [1] ».

Comandava i Veneti il prode Pietro Loredano; sotto di lui non solo furono distrutte le antiche fortificazioni dell'Isola di Sestri, ma ebbero danni pressochè tutte le terre del golfo ligustico, specie Rapallo, Santa Margherita, dove i Genovesi patirono la cruda sconfitta.

Cessata la guerra e trascorsi alcuni anni, Genova, temendo altre invasioni nemiche, pensava a munire di nuovo l'Isola del suo forte e a rifare le distrutta mura e le torri crollate. Per questo nel 1440 ai 28 d'agosto adunatosi nel palazzo ducale, sotto la presidenza del Doge Tommaso da Campo Fregoso, il Consiglio degli Anziani dava mandato all'Ufficio di Moneta, perchè provvedesse le somme dovute a Leone da Bissone, incaricato della edificazione del nuovo Castello di Sestri. Ecco il documento:

« *MCCCCXL die XXVIII Augusti.*

« *De mandato Illustri et Excelsi Domini Ducis Januensium et magnifico Consilii* » *Dominorum Antianorum Civitatis Januae. Vos Venerabile Officium Monete Com-* » *munis Januae calculatis seu calculari et solidari faciatis rationes magistri Leonis* » *muratoris pro fabrica novi castri hedificati in Insula Sigestri et quid inveneritis* » *ipsum recipere debere eidem persolvatis integre ut dignum est juxta hodie superinde* [2] ».

L'opera di questo valente costruttore, il cui nome restò finora ignorato, come quello d'altri suoi compaesani, nella storia dell'arte in Liguria, non si limitava solamente alle costruzioni dell'Isola di Sestri; ma dovea estendersi alle costruzioni militari sorte in Liguria nella seconda metà del millequattrocento. Si ha esempio, tra l'altro, dell'incarico che egli, assieme a Giuliano e a Giovanni Gaggini, si assumeva nel 1469 per la costruzione delle opere di difesa e in Genova, nella località del vecchio Molo, e lungo la riviera orientale.

La carica di Console degli *Antelami,* ossia costruttori, che ancora nel 1472 copriva tra noi, dimostra benissimo l'autorità che egli avea sopra gli altri artisti Lombardi operanti in Genova e nella Liguria, e dimostra la giusta estimazione in cui era tenuto.

---

(1) A. Giustiniani. *Annali di Genova.* Vol. II, pag. 324.

(2) Archivio di Stato. *Diversorum.* Anni 1440-41.

Il 1472 segna una data per lui memoranda. I priori di Perugia aveano divisato di costrurre il *Palazzo del Capitano del Popolo;* già avevano dato incarico a maestro Gaspare Lombardo ed a maestro Polidoro di maestro Stefano di Perugia, dottissimi nel murare e nell' edificare, di preparare i disegni, quando, sorte questioni sul lavoro e sui prezzi, il maestro Polidoro si ritirò, per cui i Priori credettero sostituirlo con maestro Leone, la cui fama di valente era giunta in quella città. Così l'intero lavoro fu affidato a: *Magister Guasparinus* di Antonio *Lombardo ac civis perusinus et Magister Leo* di Matteo *etiam Lombardus.*

I due maestri si obbligarono di eseguire quanto era prescritto nella cedola d'asta, ossia nel capitolato e al prezzo convenuto.

Nell' atto di lodo pronunziato da due periti e che fu pubblicato dal *Giornale di Erudizione Artistica* nella Provincia di Perugia [1], si può notare che non solo vennero eseguiti lavori di muratura, ma anche di scoltura, di decorazione e veramente d'arte. Ivi infatti si parla di « volte, cornici et beccatelli » di cornici e di colonne come la « Colonna de la loja ».

A queste scolture certo dovea avere mano anche Leone, poichè da altri documenti risulta che riscosse molte lodi per il sottile intaglio che nel 1477 eseguì per le colonne del palazzo di Braccio Baglioni, per la merlatura stupenda eseguita nel 1480 alla torre maestra di Castiglione Chiusino [2].

Riguardo al merito artistico del Palazzo del Capitano del Popolo, è pregio dell' opera riferire quanto scrive Cesare Crispolti al capo XVI della sua *Perugia Augusta:* « Dimostra in vista non poca nobiltà e magnificenza il Palazzo che è situato in mezzo alla piazza, detta volgarmente di *Sopramuro,* per essere tutto fabbricato di pietre quadre, con compartimento verso la cima di alcuni bei marmi rossi, e con corona di merli. Ha due ordini di finestroni e una porta ornata tutta di marmi intagliati con molt' arte, sopra della quale è posta una statua di marmo che rappresenta la Giustizia. Si veggiono da ambedue le parti due Griffoni di marmo, che tengono fra gli artigli una lupa in atto di lacerarla. La data dell' edificazione del Palazzo appare dalla iscrizione, che si vede in un marmo lungo vicino alla detta porta a man diritta nell' entrare: *Populi Perusini praesidio MCCCCLXXXII* [3]. » Questo palazzo, degno di una nobile città qual' è Perugia, soffrì sgraziatamente gravi danni nel terremoto del 1741 e fu abbassato da un architetto Perugino con il consenso del Vanvitelli. Per buona sorte la facciata rimase in gran parte intatta, e intatta la più parte delle decorazioni esterne, che ancora si ammirano ed attestano la grande abilità scultoria di Gasparino e Leone da Bissone. Trovando che Leone riscosse molta lode per il finissimo intaglio delle colonne del palazzo Baglioni, una vera galanteria, una delle più elette cose che in Perugia si possono mostrare a ricercatori delle primitive opere della rinascenza, nasce il pensiero che opera sua, più che del suo socio, debba essere la magnifica porta

(1) *Giornale d' Erudizione Artistica nella Provincia di Perugia,* vol. III, pag. 259 e seg.
(2) Id. Vol. III, pag. 271 in nota.
(3) Cesare Crispolti. *Perugia Augusta,* pag. 297.

intagliata del Palazzo del Popolo. Certo il gusto che in siffatto genere, cioè nell'intaglio delle colonne e dei marmi dei portali, era nell'anima dei Bissonesi, dovea essere anche il suo.

Ho scritto il suo nome come trovasi indicato nei documenti cioè: — Leone da Bissone; — ma trovando che il padre suo chiamavasi Matteo, non mi sembra azzardato il giudizio che egli appartenga, come gli altri Bissoni, alla casata dei Gaggini, nei quali il nome di Matteo non è straniero.

BERNARDINO DA BISSONE

DETTO FURLANO

SECOLO XV-XVI

Il nome paterno di Bernardino, che fu Antonio, pienamente conforme a quello recato dal genitore di Bernardino Gaggini da Bissone, potrebbe dar luogo a confondere l'un artista con l'altro, se, fortunatamente, la chiarezza dei documenti, che parlano e del primo e del secondo, non ponesse ciascuno al suo posto distinto. Così, mentre noi abbiamo visto Bernardino Gaggini da Bissone nella prima metà del secolo XVI stabilito in Genova, dove pure soggiornavano e il suo genitore e i suoi parenti, troviamo questo secondo nello stesso periodo di tempo dimorare in altra regione d'Italia, ad Udine, dove, secondo i documenti pubblicati dall'Joppi, cessò di vivere nel 1521, mentre il suo omonimo proseguì ancora a lavorare in Genova e nella Spagna per un bel corso d'anni.

Tessendo la biografia di Bernardino, a cui venne dato il soprannome di *Furlano,* oltre a tener conto dei documenti che ci furono indicati, seguiremo quanto di lui scrissero e il Maniago ed altri scrittori, tra cui l'Joppi, il quale però va emendato là dove fa discendere il nostro artista da Bissone in Provincia di Pavia, anzichè da Bissone di Lugano, da cui si diramarono, come abbiamo visto, e per tutta l'Italia e per l'estero i celebri scultori ed architetti.

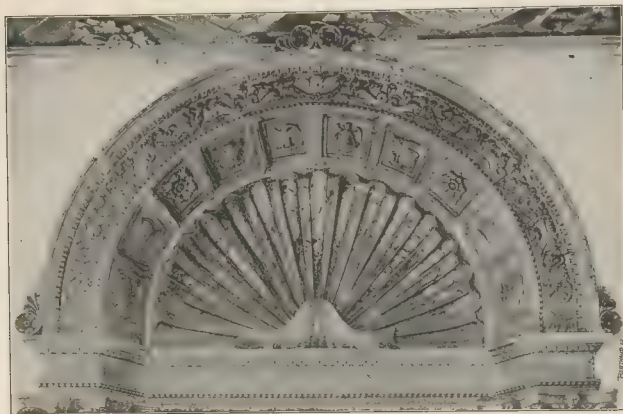
Cacciati Tedeschi ed Ungheresi, che l'aveano tenuta soggetta, ed inalberata la bandiera di S. Marco, Udine, dopo il 1420, avviandosi ad un bello stato di floridezza, attirò a sè nuovi abitanti e tra essi operosi artisti lombardi, che secondo il loro costume non tardarono ad impiantare nella capitale del Friuli *schola* e *laborerium.* Bissone diede anche i suoi artisti. Infatti il Conte di Maniago parlando d'una porta elegantissima con stipiti intrecciati di fogliami e d'uccelli, di cui s'abbelliva la sede della Fraternità dei Calzolai e che fu trasportata al Licco, aggiunge che si può ritenere di Bernardino da Bissone senza timore d'ingannarsi [1].

Di questo avviso è pure l'Joppi, il quale soggiunge che si hanno documenti per comprovare che un maestro Elia da Bissone e un maestro Lorenzo del fu Martino da Lugano scolpivano egregiamente quella Loggia, nel 1441 il primo, nel 1449 il secondo,

(1) Conte Fabio di Maniago. *Guida di Udine, ecc.*

e che in pari tempo ivi esercitavano lo scalpello un Giovanni da Morcote, pure del Luganese, un Bernardino, un Amicino e un Luchino lombardi [1].

Bernardino, dopo aver lavorato assieme a Sebastiano di Osteno i bellissimi ornati del coro del Duomo di Aquileia [2], dopo aver lavorato nella loggia d'Udine, si stabilisce nel 1493 in Tricesimo, dove acquistò casa e beni. Ivi nel 1500 dà mano agli ornamenti della bella porta, sul fianco di quella parrocchiale [3], per la quale nel 1505 pattuisce col cameraro di scolpire in pietra il Salvatore da porsi sull'apice della chiesa stessa, alto sei piedi e mezzo, ed una B. Vergine proporzionata alla porta della chiesa, ed acconsente alla condizione che detti lavori sieno della perfezione della statua della Madonna posta sulla colonna della piazza del Mercato nuovo di Udine e della Madonna

Fig. XXIV.

TRICESIMO (UDINE) ARCO DELLA PORTA LATERALE DEL DUOMO.

sull'angolo del pubblico palazzo. Il prezzo sarà di 43 ducati, uno staio di frumento ed un conzo di vino [4]. Due di queste statue esistono ancora sulla facciata e le altre due vennero trasportate nella chiesa.

In quel turno di tempo Bernardino scolpì per il Duomo d'Udine una pila dell'acqua benedetta, nella cui colonniera di sostegno ammiransi pregevoli intagli [5]. Passato a Venzone pose mano ai lavori ornamentali di quel fonte battesimale, i quali riuscirono finamente e con leggiadria eseguiti, per cui furono stimati degni d'essere riprodotti in incisione [6]. Tornato ad Udine nel 1508, dopo probabilmente un breve soggiorno fatto

(1) Joppi. *Cenni Storici della Loggia Comunale di Udine*. Udine, 1887.

(2) *Archivio Capitolare d'Udine.*

(3) Conte Maniago. *Storia delle Belle Arti Friulane.*

(4) Archivio Notarile di Udine. *Atti Notaio Gio. De Superbis*, contratto 23 maggio 1505.

(5) Archivio Nazionale d'Jdine. *Atti del Notaro Gerolamo De Gerolami*, 1497.

(6) Maniago. Opera citata. pag. 154.

a Venezia, dove, secondo il Paoletti, lasciò memorie del suo scalpello in parecchi capitelli, pilastri e stipiti delle rive e delle finestre nei prospetti del Palazzo Ducale [1], ivi si stabilisce ed ottiene la cittadinanza [2].

In Udine prosegue il lavoro. Nel 1510 eseguisce parecchie scolture per la casa del nobile Sebastiano di Montenacco in contrada Rialto [3]. Nel 1513 scolpisce le due pile dell' acqua santa ed un fregio elegantissimo nel sigillo della tomba Antonini nella chiesa maggiore di Venzone [4]. Nel 1513 lavora gli intagli d'una porta per la chiesa di S. Giovanni di Valle Friuli [5]. Nel 1517 adorna la porta della chiesa di S. Cristoforo in Udine [6]; nel 1519 assieme al fratello Giovanni, detto *Marco*, dà mano alle belle scolture della porta del palazzo Comunale d' Udine [7] e fornisce quelle dell' ingresso dell' ospedale vecchio. Nel 1520 promette d' eseguire la porta maggiore della chiesa delle Grazie in Udine [8]. L'esecuzione di questa deve essere stato l' ultimo suo lavoro, poichè dall' Archivio Notarile d' Udine rilevasi che, in data 16 luglio 1521, la sua vedova faceva stimare certe opere eseguite dal marito defunto in Susaus [9].

Fig. XXV.

TRICESIMO (UDINE)
PORTA LATERALE DEL DUOMO.

Venendo a parlare partitamente dei lavori eseguiti da Bernardino, la porta laterale della chiesa di Tricesimo, nella quale egli appose il nome e la data del 1498, merita il primo posto. Essa è uno dei più perfetti fiori dell' arte della rinascenza; anzi per dirla con il Cavalcaselle: « è il più mirabile lavoro di scoltura lombarda che esista nel Friuli » [10]. Dalle lesene ai capitelli, all' arco che s' incurva sovra l' ingresso, è un succedersi d' anforette, patere, meandri,

(1) P. Paoletti. *L'Architettura e la Scoltura a Venezia*, pag. 227.
(2) C. Maniago. *Storia delle Belle Arti Friulane.* —
(3) Schedario Joppi.
(4) Joppi. *Contributo alla Storia dell'Arte nel Friuli.* Venezia, 1894. Vol. IV, pag. 122 e seg.
(5) Joppi. Opera citata, pag. 122 e seg.
(6) Archivio Parrocchiale di S. Cristoforo. Udine.
(7) Archivio Comunale d' Udine, 17 febbraio 1519.
(8) Archivio Comunale d' Udine, 17 dicembre 1520.
(9) Archivio Notarile d' Udine, 16 luglio 1521.
(10) Cavalcaselle. *Opere d' arte in Friuli — Manoscritto nella Biblioteca Comunale d' Udine;* pag. 344.

Fig. XXVI.

UDINE — PORTA DELL' OSPITAL VECCHIO.

ramoscelli e fregi simbolici cesellati in marmo bianco con quella paziente finitezza che fu propria degli artefici medioevali, la cui ambizione non consisteva nel pensiero di rendere a quel modo celebre il proprio nome, ma nella gloria di avere dato la loro parte di bellezza ad opere che pei secoli sarebbero tornate di decoro alla religione ed alla patria.

Splendidi sono gli intagli dell' arco; tanto quelli che decorano la parte del prospetto, quanto gli altri di cui si fregia la fascia sovrastante all' ingresso, nella quale oltre ai simboli dei quattro Evangelisti, l' angelo, l' aquila, il toro ed il leone, sono da osservarsi due teste d' imperatori romani. Completa questo bel disegno una grande conchiglia egualmente scolpita in marmo bianco e che tutto occupa lo spazio tra l' architrave e la curva dell' arco.

Rimase questa insigne opera d' arte esposta alle intemperie fino al 1842, quando per iniziativa di Don Carlo Marzuttini e con i fondi generosamente messi a disposizione dal nobile Antonio Pilosio, il Comune di Udine saggiamente provvedeva a salvaguardarla dai guasti del tempo, erigendo sopra e dinanzi alla stessa un ampio vestibolo di stile romano, ideato dallo scultore Antonio Marinoni.

Fig. XXVII.

UDINE — PORTA DI S. CRISTOFORO.

E fu precisamente sotto questo nuovo vestibolo e presso la porta, che lo stesso Municipio fece murare alcuni frammenti d' un' iscrizione romana ed una lapide ricordante nei seguenti termini l' invasione dei Turchi da Tricesimo patita nell' anno 1477.

« *MCCCCLXXVII — Nota che da Agosto sono le oste in la patria et a ultimo de Otubrio li Turchi rompe lo campo al ozonzo lo dì seguente brusando la patria per tutto* ».

Dopo la Porta di Tricesimo, quella dell' Ospedale vecchio d' Udine, edifizio ora volto ad uso di scuola, è tra le opere più degne di rimarco tra quelle eseguite dal nostro artefice. Gli zoccoli dei pilastri sono sagomati con semplicità, mentre le due faccie degli stipiti, oltre alle esatte sagomature, contengono finissimi intagli, sullo stile messo in onore dai Lombardi in Venezia e dai Gaggini a Genova, che precedono di molti anni le decorazioni eseguite nelle Loggie Vaticane. Lavorati con dentelli e scanellature sono i capitelli e la parte

curva, che sta di fronte, mentre le fascie interne vedonsi decorate da rosettoni a rilievo disposti in parti eguali per tutto il mezzo cerchio.

Fig. XXVIII.

DUOMO D'UDINE
PILA DELL' ACQUA SANTA.

Graziosi intagli sono poi quelli scolpiti da Bernardino per la porta di S. Cristoforo, chiesa tra le primarie d' Udine, ricca d' opere pregevoli, tra cui una del Pordenone. Le ornamentazioni degli stipiti hanno in questa porta riscontro con quelle delle due porte su accennate. Vincono poi ogni lode gli ornati che il nostro scultore scolpì per la pila del duomo d' Udine, pila che tuttora fa di sè bella mostra in quell' artistico tempio, presso il monumento equestre eretto dal Senato Veneto a Daniele Antonini. Tali ornati rassomigliano perfettamente a quelli che Bernardino scolpiva per le due pile dell' acqua santa e per il fonte battesimale della chiesa di Venzone, Comune Veneto, nella provincia d' Udine. Questi ornati paiono vere cesellature. Essi hanno un intreccio così vivo, così fastoso di fogliami, di animali, di simboli, di fantasie varie e talmente belle che il più giocondo disegno non si potrebbe vedere.

Fig. XXIX.

VENZONE (UDINE)
PILA DELLA CHIESA MAGGIORE.

Tanto il Maniago, che l' Joppi, lodano la bravura del nostro scultore, il cui ingegno, come vediamo, inclinava a quel fare leggiadro e gentile, per cui i Bissonesi salirono a meritevole celebrità. Egli lasciò due figliuoli Giovanni e Gio. Antonio. Quest' ultimo proseguì l' arte paterna in Udine, dove pure rimasero i suoi discendenti. Essi acquistarono ricchezze ed onori, per cui nel secolo XVII la loro famiglia, come gentilmente ci informa il chiarissimo Canonico D. Valentino Baldissera, bibliotecario di quella città, venne fatta nobile udinese. Si estinse però poco appresso.

Della discendenza di Giovanni nulla si conosce di certo. Con tutta probabilità da Udine essa nuovamente si trasferì nel comune degli avi.

Il desiderio di rivedere il paese natìo, di conoscere il soggiorno degli antenati, di riposare tranquilli gli anni della vecchiaia all' ombra dei boschi, che circondano il pittoresco Bissone, era desiderio vivo e forte nell' animo dei nostri Bissonesi, come lo era in quello di tutti gli altri scultori, che, dai paesi del lago di Lugano, s' erano diffusi, oltrechè in Genova, a Venezia, a Roma, in Toscana e altrove.

Tornati al paese eran felici di racconciare l'avita abitazione, di accrescere con l'opera dei loro scalpelli il decoro della loro chiesa, di ammaestrare i giovani nell'arte del disegno, di godere assieme ai loro cari i beni acquistati, d'essere in fine sepolti all'ombra del natìo campanile, accanto ai loro vecchi.

Il registro municipale di Bissone, che dal 1586 giunge al 1729, e che fu consultato dall'operoso Canonico Pietro Vegezzi, è precisamente una conferma di quanto più sopra affermiamo. I nomi di battesimo, che in ordine cronologico si contengono in quel codice, sono una successione di nomi nella famiglia Gaggini trasmessi, secondo il casalingo costume, dall'avo al nipote, come a formare una catena di famigliari ricordi, come a legare la memoria dei viventi a quella dei trapassati.

Fig. XXX.

VENZONE (UDINE)
ALTRA PILA DELLA CHIESA MAGGIORE.

Tra questi nomi s'incontrano pei primi quelli di Giovanni Andrea e di Gabriele, figli del q.m Galeazzo. Giovanni Andrea figura nel 1586 tra i più influenti capi-famiglia di Bissone scelti a comporre una commissione eletta a tutelare gli interessi della Comunità. Di questa egli si prende cura in modo da meritare la nomina di Console, nella quale vien ripetutamente confermato e nel 1587, nel 1604, nel 1612 e nel 1626. Così nei registri del Comune Gabriele figura nel 1587 e successivi. Fratello ad entrambi fu Antonio, che, lasciato il natìo Bissone e passato in Venezia, colà si distinse come scultore abilissimo. Tra l'altro egli nel 1579 scolpiva per il Vittoria le due statue poste sulle cuspidi dei grandi balconi posti nei prospetti del Palazzo Ducale volti al Molo ed alla Piazzetta [1]. In quella città, il 27 agosto 1589 dettando il suo testamento al notaio Paolo Leone, lasciava erede universale dei suoi beni il fratello Gian Andrea, in quel turno di tempo, come lui, abitante in Venezia ai confini di S. Barnaba.

Gian Andrea ebbe un figlio per nome Bernardino, il quale, come il genitore, deve aver goduto a Bissone autorità e stima, poichè lo vediamo stare a capo del Comune in qualità di Console dal 1619 al 1644. Eguale carica avevano sostenuto altri suoi consanguinei; Gian Domenico nel 1597, 1616 e 1618; Gian Pietro nel 1604; Alessio nel 1609-10-12; Gio. Batta nel 1593-94-99; Beltrame nel 1610-15 e 24; ed ancora la sostennero Gio. Francesco nel 1650 e Gio. Batta del q.m Antonio nel 1652 [2].

(1) Can. Pietro Vegezzi. *Sulla prima Esposizione Storica di Lugano;* Vol. I, pag. 131-32.
(2) Can. Pietro Vegezzi. *Sulla prima Esposizione Storica di Lugano;* Vol. I, pag. 121.

FRANCESCO DA BISSONE

SECOLO XVI

A questo artista, che gli atti del Notaio Genesio di Rapallo ci indicano come figlio d'Antonio, Genova andava debitrice d'uno dei più maestosi edifizii, che decoravano la parte vecchia della città, tra la contrada dei Giustiniani e la regione di Castello, precisamente lungo la contrada superiore della *Conestagia di Piazzalunga,* la quale, assieme alla contrada inferiore, ora detta dei Giustiniani, è fama che nella stagione d'inverno fosse la passeggiata prediletta dei nostri antichi e specialmente della nobiltà.

Questo edifizio, che giunse intatto fino alla metà del secolo ora scorso con l'appellativo del *Festone,* perchè le sue ampie sale aprivansi nella stagione del Carnevale alle maggiori feste da ballo, a cui era ammesso il pubblico, mostrava in tutto il suo esterno, decorato di cordoni, sagome, archetti in pietra nera di Promontorio, ai quali associavansi nell'interno stipiti, architravi, scolture di marmo bianco intagliate con tutta la venustà e la grazia dell'arte lombardesca, della quale era cenno nel contratto notarile, per cui mezzo il nobile committente, Raffaele Giustiniani, ordinava al Bissone, oltre ai marmi accennati, una colonnetta o pilastro sorreggente un leone recante tra le zanne l'arma Giustiniana [1].

A giudicare il lavoro, che l'artista eseguì tra il 1514 ed il 1515, il nobile patrizio chiamava uno scultore valente e ben noto: Gian Giacomo della Porta, il quale da buon giudice dovea essere così coscienzioso da soddisfare pienamente il Giustiani, come lascia argomentare una successiva commissione da lui affidata al Bissone.

Avea infatti il nostro scultore ultimati appena i lavori per il palazzo di Genova, che Raffaele, richiesto dal fratello Domenico d'un valente maestro, di cui potesse giovarsi per decorare il palazzo che possedeva nell'Isola di Scio, tosto pensò all'invio del Bissoni. Questi, conchiusi i patti, stabilito il compenso mercè l'atto stipulato dal notaio Genesio Rapallo [2], verso la metà del 1515, su nave ragusea, fece vela alla volta dell'isola, allora dominio dei Giustiniani, e, stando alla scrittura del rogito, si può credere che durante il viaggio non stesse inoperoso, ma già si accingesse a scolpire parte dei marmi che portava seco, che avea cioè imbarcati sulla stessa nave.

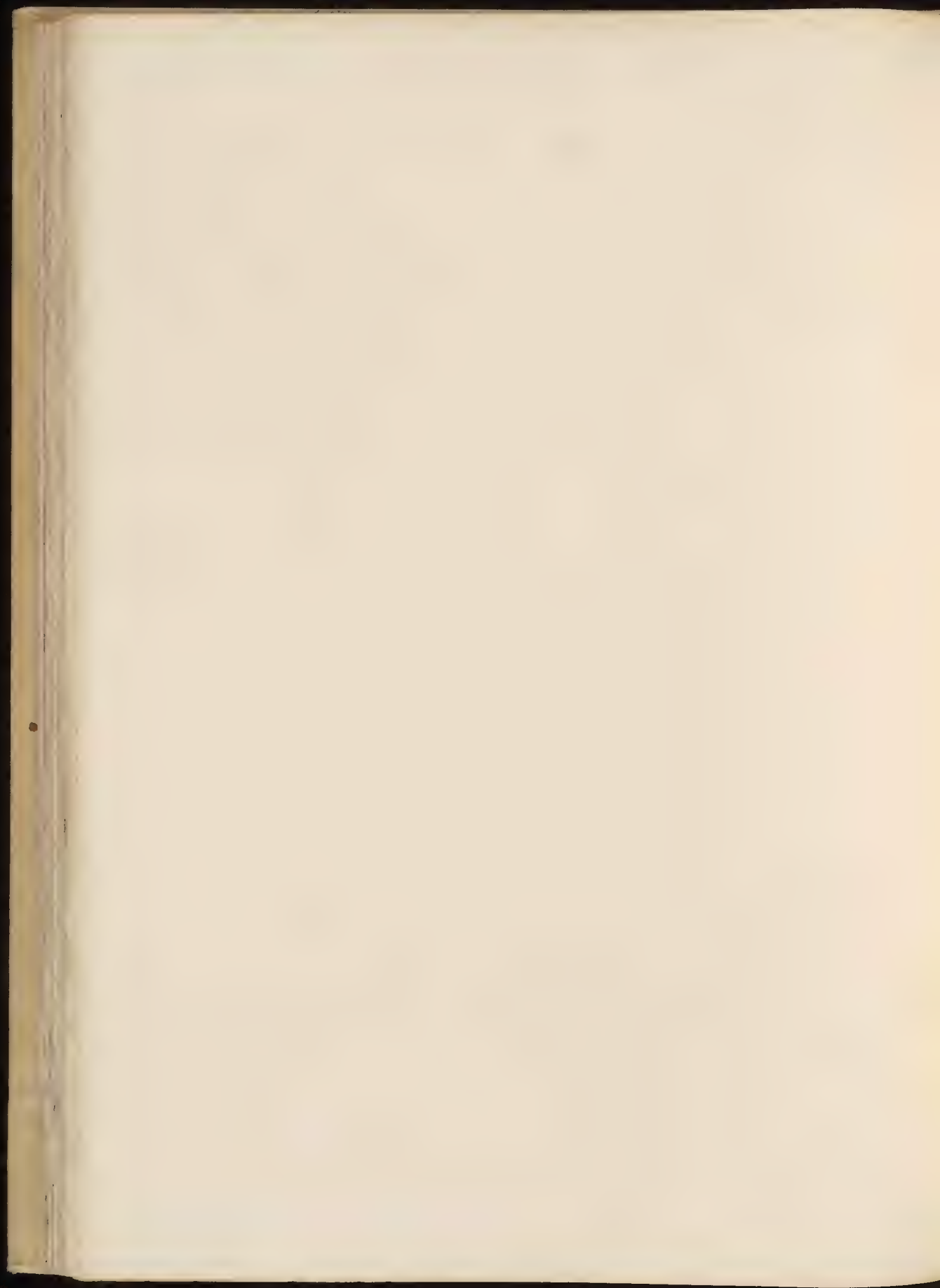
(1) Archivio di Stato. *Atti Not. Genesio Rapallo.* Fogliazzo 9, 1512-16.
(2) Archivio di Stato. *Atti Not. Genesio Rapallo.* Fogliazzo 9. 1512-16.

Il contratto del lavoro dovea durare un anno, dopo il quale Francesco Bissone sarebbe tornato in Italia. E così deve esser seguito. Ignoriamo le vicende toccate all'edifizio costruito in Scio, ma per la gloria del nome del nostro artista, auguriamo non sieno state eguali a quelle del sontuoso palazzo, che egli avea con tanto intelletto d'arte decorato in Genova. La sorte di questo palazzo fu disgraziata. Venuto in potere d'un privato speculatore, questi antepose l'interesse alle ragioni dell'arte e della storia. Ampliò e quindi frastagliò il ben architettato palazzo in oscure abitazioni. Dalla facciata disparvero le mensole, gli archetti, le cornici, le svelte colonnine, che il Bissone avea con finissimo gusto distribuite. Genova lamentò la perdita d'una maestosa mole architettonica, d'uno splendido esempio d'edifizio, giustamente considerato tra quelli, che, nella varietà dei loro aspetti, lasciarono nella città la traccia manifesta dei cangiamenti che nella stessa indussero le varie epoche storiche.

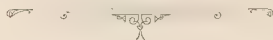
Tra gli avanzi delle scolture che fregiavano uno degli ingressi del palazzo, son rimaste due teste di imperatori romani, che dal museo del Comm. Santo Varni, ove erano state raccolte, passarono al Civico Museo di Palazzo Bianco. Al Varni non solo dobbiam essere debitori della conservazione di quelle due scolture, ma a lui devonsi anche alcune notizie artistiche inedite, le quali qui tornano opportune e che perciò come tali riferisco tal quale le rinvenni tra le carte del suo archivio privato, che dai suoi eredi vennero donate all'Accademia Ligustica. — « La facciata del Palazzo Giustiniani — detto il Festone — era, scrive il Varni, a zone bianche e nere. Fra una e l'altra finestra vedevansi alcune statuine in alto rilievo, che dallo stile si dicevano più antiche di quella costruzione. Più volte mi nacque il desiderio di estrarne il disegno, ma non mi riuscì attesa la ristrettezza della strada e l'altezza in cui erano collocate. Pochi anni or sono questo Palazzo, una volta sede dei Giustiniani, fu venduto ad uno speculatore il quale pose subito mano a demolirlo per farvi una quantità di piccoli appartamenti. Profittai di quella occasione, in cui vennero posti i ponti, per vedere bene da vicino quelle figure, due delle quali potei osservare benissimo ed erano l'una la Madonna seduta con il Bambino sulle ginocchia, l'altra l'Arcangelo Gabriele e l'altra S. Giovanni Evangelista col libro fra le mani e sul quale era scolpita la data del 1200. Di fianco a questa figura, ma nello stesso marmo, eravi incisa un'iscrizione, che pensava di copiare quando il proprietario avesse fatti i ponti sotto la stessa, e perciò vi andiedi il giorno dopo, ma trovai che la figura era stata fatta in frantumi. Nel levare i marmi componenti le zone bianche e nere, si rinvenne sotto le stesse un'antichissima costruzione fatta con pietre nostrane e quindi potei congetturare come le figure su accennate avessero fatto parte della costruzione stessa. Vidi alcuni cornicioni intagliati sulla stessa pietra, ma tutto andò in frantumi. Lo stile delle vecchie scolture era assai rozzo e si avvicinava a quello d'una scoltura incastrata sull'esterno d'un caseggiato sulla piazza del Campo ».

« Altre interessanti scolture, prosegue il Varni, esistevano nel cortile dello stesso palazzo, ma non erano antiche come le su accennate, appartenevano invece alla seconda costruzione ».

Quindi sotto la scorta delle parole del Varni, che vide l'opera di questa seconda costruzione dovuta al Bissone, possiamo benissimo formarci un'idea e della bellezza dell'opera e della bravura dell'artista. « Sopra l'arco che metteva alla scala vi era un » bassorilievo, anche grande ove dentro si miravano due angioli assai bene panneggiati. » Nel mezzo ai due angioli, entro ad una corona di fiori era scolpita l'arma dell'il- » lustre famiglia Giustiniani. Nelle scale, in alcune nicchie, si miravano altre figure » isolate — scolture che si avvicinavano al 1500. — Molti svariati capitelli ornavano » sì il portico che le scale; due porte davano accesso al palazzo, l'una ricca di » membranature, ritratti, putti ecc.; l'altra più semplice, ma però quei pochi intagli » che l'adornavano erano assai belli. Sgraziatamente il tutto fu tolto da posto e non » più ricomposto » [1].

(1) Archivio dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. *Raccolta di Scritture e Stampe provenienti dall'Archivio del Comm. Santo Varni.*

DOMENICO E GIAMBATTISTA BISSONI

SOPRANOMINATI I VENEZIANI

SECOLO XVI-XVII

NOSTRI Bissonesi non doveano solamente segnalarsi nelle scolture in marmo e nelle opere dell'architettura civile e religiosa, ma pure doveano suscitare ammirazione nella scoltura in legno e destare per mezzo di essa entusiasmo, favore e plauso nelle popolazioni di Genova e del Genovesato.

La gara iniziatasi nel millecinquecento, e proseguita nei due secoli successivi, tra gli oratorii dei disciplinanti, comunemente chiamate *Casacce,* i quali ambivano di rendere più che mai sontuose e magnifiche le loro processioni, mercè la varietà e ricchezza degli arredi, la bellezza dei crocifissi, sostenuti in equilibrio con rara destrezza, delle *casse* o macchine contenenti gruppi di figure di grandezza oltre il naturale e rappresentanti le storie dei Santi titolari, fu quella che porse a Domenico da Bissone l'occasione di manifestare l'abilità sua, di trasmettere la sua arte al figliuolo Giambattista e divenire quindi il capo di quella scuola, che ebbe tra i seguaci Marcantonio Poggio, Pietro Andrea Torre ed Anton Maria Maragliano, fervido ingegno, del quale tuttora il popolo celebra il nome.

La prima notizia che in Genova si ha di Domenico è nel 1597, e questa trovasi nei rogiti d'Antonio Olivieri, nei quali, rendendosi mallevadore d'un Giovanni Baiardo, è detto figliuolo di Francesco, abitante in Genova ed ammogliato e scultore avente bottega nella contrada di Scuteria.

Il nome paterno ricorda quello di Francesco da Bissone, scultore a sua volta, di cui abbiamo dato notizie, e, se mancano dati sicuri per comprovare come egli discenda dallo stesso, pur tuttavia non ci pare fuori di luogo il supporlo. Così il nome di Domenico lascia ben argomentare che egli altri non sia che quel Domenico, o Gian Domenico Gaggini, che nell'Archivio Municipale di Bissone già fin dal 1586 sottoscrive in un pubblico atto di procura, e figura in seguito nel 1594 tra i Sindaci, o fabbricieri, di quella chiesa [1].

---

(1) Can. P. VEGEZZI. *Note e riflessi sulla prima Esposizione Storica di Lugano.* Vol. I, pag. 131.

Nel 1601 egli ricompare in Genova e dall' atto del notaio Giulio Pietraroggia risulta proprietario d' una casa situata nella contrada di Sant' Andrea, una bottega della quale concede in affitto al sarto Gio. Batta Scarlazza [1].

Sui principii del 1600 egli si manifesta già abile scultore in certi lavori di tabernacoli, come quello che eseguisce per la chiesa di San Giovanni Battista alla Pieve di Teco, magnifico lavoro alto dieci palmi, composto di quadrature in oro, d' intagli, d' immagini a tutto rilievo, e che, abituatolo alla diligenza, gli assicurò fama e commissioni [2]. Dalle leggiadre statuine, dai bassorilievi e fogliami dorati, dai piccoli crocifissi in avorio, che tanti onori gli procurarono, egli passa alle scolture di maggior mole, ai gruppi di figure di grandezza oltre il naturale, nella cui composizione la sua fantasia si sbizzarrisce ed allieta.

Il primo gruppo di grandi figure che gli viene, secondo i documenti, ordinato, è la cassa o macchina processionale che i Confratelli dell' Oratorio di Santa Croce in Sarzano gli ordinano per la loro casaccia. Rappresentava essa l' andata di Cristo al Calvario, ed intorno alla figura del Divin Redentore erano altre quindici statue, le quali, se ben palesavano nelle pose variate l' abilità dell' artista, lasciavano argomentare la robustezza dei confratelli che, processionalmente, sulle loro spalle la recavano attorno per la città.

Il Soprani, l' appassionato storico che certo vide quest' opera prima che la rivoluzione la togliesse al patrimonio artistico genovese, così di essa scrive: « Bellissime poi sono nell' Oratorio di Santa Croce alcune figure che conducono Cristo Signor Nostro al Calvario, fra le quali grandemente si ammira quella d' un ragazzo che suona la tromba, per essere assai vivace e molto ben considerata in ogni sua parte » [3].

L' atto stipulato tra Pietro Vicini, Bartolomeo Rosso, Gian Battista Trabucco, Bernardo Grondona, Sindaci del detto Oratorio, e Domenico Bissoni, se non conferma il giudizio del Soprani, porge certo curiosi dettagli a riguardo delle statue, tra le quali, oltre il ragazzo « *puto che suona la tromba* » figurava altro « *puto chi porta il canestro con il breve di Giesù* » e con essi figuravano: *il Centurione a cavallo, li doi ladroni nudi e legati, il manigoldo che tiene legati li doi ladroni, Simone Cireneo che aiuta a portar la Croce, quattro giudei armati, ecc.* [4].

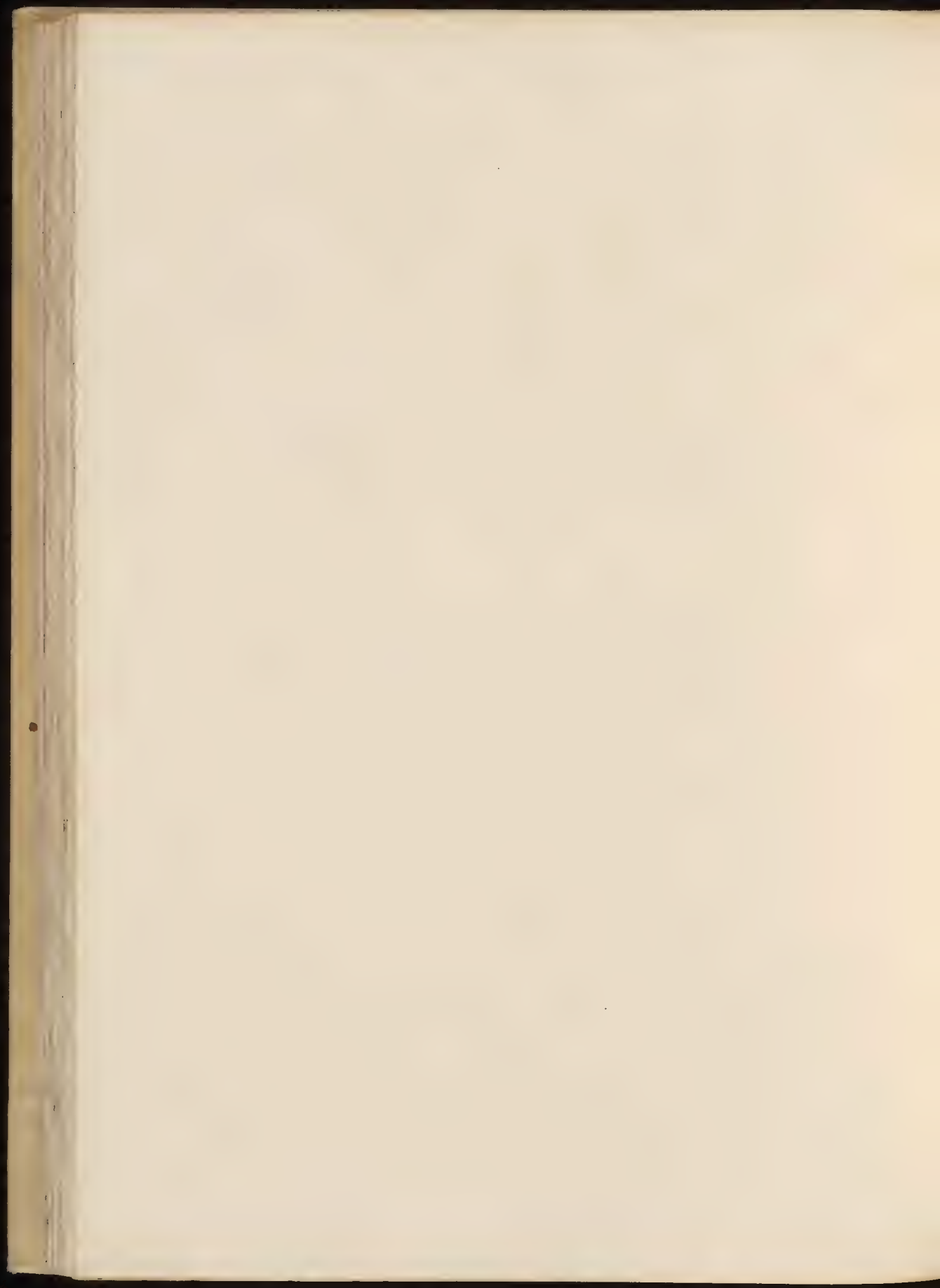
Mentre negli altri rogiti Domenico è appellato semplicemente da Bissone, in quest' ultimo al nome del paese s' unisce l' appellativo di *Veneziano*, con il quale venne in seguito generalmente riconosciuto e che trasmise al figlio Giambattista: « *Dominicus de Francisco Venetus de Bissonis sculptor* » — Domenico figlio di Francesco Veneto di Bissone scultore. — Ora l' appellativo di *Veneto* o *Veneziano* non vuole certo indicare che il Bissoni fosse nato in Venezia, come ad esempio credette e scrisse il Soprani,

(1) Archivio di Stato. *Atti Not. Giulio Pietraroggia.* Fogliazzo 16, 1601.

(2) Archivio di Stato. *Atti del Not. Giulio Pietraroggia.* Fogliazzo 15, 1599.

(3) RAFFAELE SOPRANI. *Le Vite de Pittori, Scoltori et Architetti Genovesi e de Forastieri che in Genova operarono.* Genova, per Giuseppe Bottaro e Gio. Batta Tibaldi, 1674, pag. 330.

(4) Archivio di Stato. *Atti Not. Gaspare Ferro.* Fogliazzo 5, 1602-09.

CROCIFISSO ESISTENTE ALL'ANNUNZIATA DI PORTORIA IN GENOVA.

ma a mio avviso altro non è che il sopranome con il quale in Bissone venivano distinti i Gaggini, i quali precisamente nella seconda metà del secolo XVI aveano soggiornato, per ragione di lavori, nella regina dell'Adriatico.

Tale, ad esempio, quell'Antonio Gaggini da Bissone, abitante in Venezia nella contrada di San Maurizio e che dettando il suo testamento al notaio Paolo Leone, nel momento che stava per partire alla volta di Ferrara il 27 agosto 1589, legava i suoi beni a favore di suo fratello Andrea Gaggini allora abitante in Venezia in confine di San Barnaba, dichiarando che, in caso che quest'ultimo fosse morto senza figli, detti suoi averi passassero all'altro suo fratello Gabriele, abitante, come risulta dai Protocolli dell'Archivio di Bissone, in quel Comune.

Che del resto Domenico fosse di Bissone e non di Venezia lo dimostra chiaramente l'atto dello stesso notaio Gaspare Ferro, là dove dice: *Dominicus de Francisco Venetus de Bissonis* — cioè di Bissone.

La prerogativa principale di Domenico da Bissone — secondo la tradizione popolare giunta sino a noi — e che trasmise nel figlio Giambattista — fu quella di scultore di Crocifissi specialmente in avorio e legno di giuggiola. E veramente il giudizio popolare è confermato dai Crocifissi che tuttora conservansi in case private o presso qualche chiesa od oratorio della città e del contado. Citiamo tra questi il Crocifisso dell'oratorio di San Giacomo il Maggiore delle Fucine, il quale, per essere scolpito in legno di giuggiola d'un bel colore tendente alla tinta dell'ebano, viene dal popolo ricordato sotto l'appellativo di *Cristo Moro;* il crocifisso in avorio che Domenico scolpì per la cappella del palazzo Saluzzo, ora Bombrini, denominato per la sua maestosità e bellezza di struttura il *Paradiso* ed esistente sulla collina d'Albaro; quello, che lo stesso artista avea scolpito per la cappella De Marini nella distrutta chiesa di S. Domenico; l'altro alla parrocchiale di Fontanegli e l'altro ancora della Compagnia degli Scalpellini per l'oratorio dei Santi Giacomo e Leonardo a Pre, e quello della cappella gentilizia dei Marchesi Negrone a Pra.

Nell'eseguire questo difficile soggetto, il Bissone vinse tutte le difficoltà che altri, prima di lui, aveano incontrato, e così, invece di scolpire, come avean fatto altri artisti suoi predecessori, il Redentore sulla croce rigido, senza abbandono, senza grazia, senza alcuna sorta di concetto elevato, egli seguendo il nobile ideale dell'animo suo, che inclinava a quella soave semplicità, la quale è propria d'uno spirito credente, scolpì l'immagine di Gesù non come solo Uomo, ma come Uomo-Dio. Impresse in essa la divinità, così che la nobiltà delle forme, il languido abbandono della divina persona, espressi con tanta felicità, destarono nelle popolazioni verso questi Crocifissi un culto profondo, una venerazione sincera, che, dopo quattro secoli, malgrado le traversie dei tempi, il cambiamento dei costumi, dura tuttavia viva e sincera.

Eguale pensiero guidò Domenico nella esecuzione delle statue, che scolpì in legno per chiese ed oratorii. Nel Cristo morto, nella Vergine Addolorata e negli Angioli, che avea scolpito per la chiesa di San Domenico, si era studiato di esprimere, quanto per lui si poteva, non solo la divinità, ma il dolore, la compunzione, che, specie nella

Vergine, traspariva dall'atteggiamento e dalla fisionomia. Il Cristo morto che egli scolpì per la chiesa di San Silvestro e che le Suore ora trasferirono nella chiesa di Santa Maria del Prato in Albaro, venne tolto a modello da altri scultori, poichè non si potevano esprimere con maggiore delicatezza le miti sembianze del Redentore.

Tra le sue opere ricordate fuvvi pure la statua della Madonna del Rosario da lui scolpita per la citata chiesa di S. Domenico, che dopo la demolizione di quel tempio passò all'Ospedaletto dei Cronici e quindi, nel corrente anno, alla parrocchiale di Santo Stefano di Geminiano in Polcevera. Egli, oltre alla scoltura in legno, trattò anche il marmo. Assieme a Daniele Casella e a Giambattista Carlone, come rilevasi da note di pagamento, eseguì nel 1608 gli ornamenti, che si vedono tuttavia attorno 'alle nicchie nella Cappella del Precursore in S. Lorenzo.

Visse Domenico fino all'anno 1645 e non fino al 1639, come lasciò scritto il Soprani. Morì ai 13 di Settembre e venne seppellito nella chiesa dell'Annunziata del Vastato, e precisamente nella tomba che i Gaggini s'erano da tempo fatta costruire in quella chiesa. Questo abbiamo potuto desumere mediante ricerche da noi praticate nei registri dell'archivio di N. S. delle Vigne, nella cui giurisdizione parrocchiale passò gli ultimi suoi anni, nei quali è pur ricordato come egli prestasse consigli e suggerimenti intorno alle opere artistiche, che s'andavano eseguendo in quel tempio insigne. Anzi, in un libro di tassa per la chiesa su accennata, recante la data del 16 maggio 1619, leggesi a proposito di lui la seguente nota: « Domenico Bissone detto venecciano per la tassa di casa da S. Francesco (Castelletto) estimata in L. 2.6 migliaro, per resto de tassa L. 12 » [1].

E sotto la giurisdizione della stessa parrocchia visse e morì Giambattista suo figliuolo. Dallo stesso archivio ricavo poi che egli era proprietario d'una delle principali case fiancheggianti la via della Maddalena, precisamente in quella parte che volge a destra verso la salita ai Quattro Canti di S. Francesco [2].

In quella casa, dove Giambattista viveva ancora nel 1656 assieme alla moglie Laura, figlia di Gerolamo Solari, alla figlia Maddalena ed al genero Giobatta Pedemonte, avea stabilito il suo studio, che, vivente il padre, era considerato come un'accademia in cui la gioventù studiosa dell'arte scultoria recavasi ad esercitarsi sopra modelli, a plasmare figurine in creta, ad eseguire piccole statuine in legno.

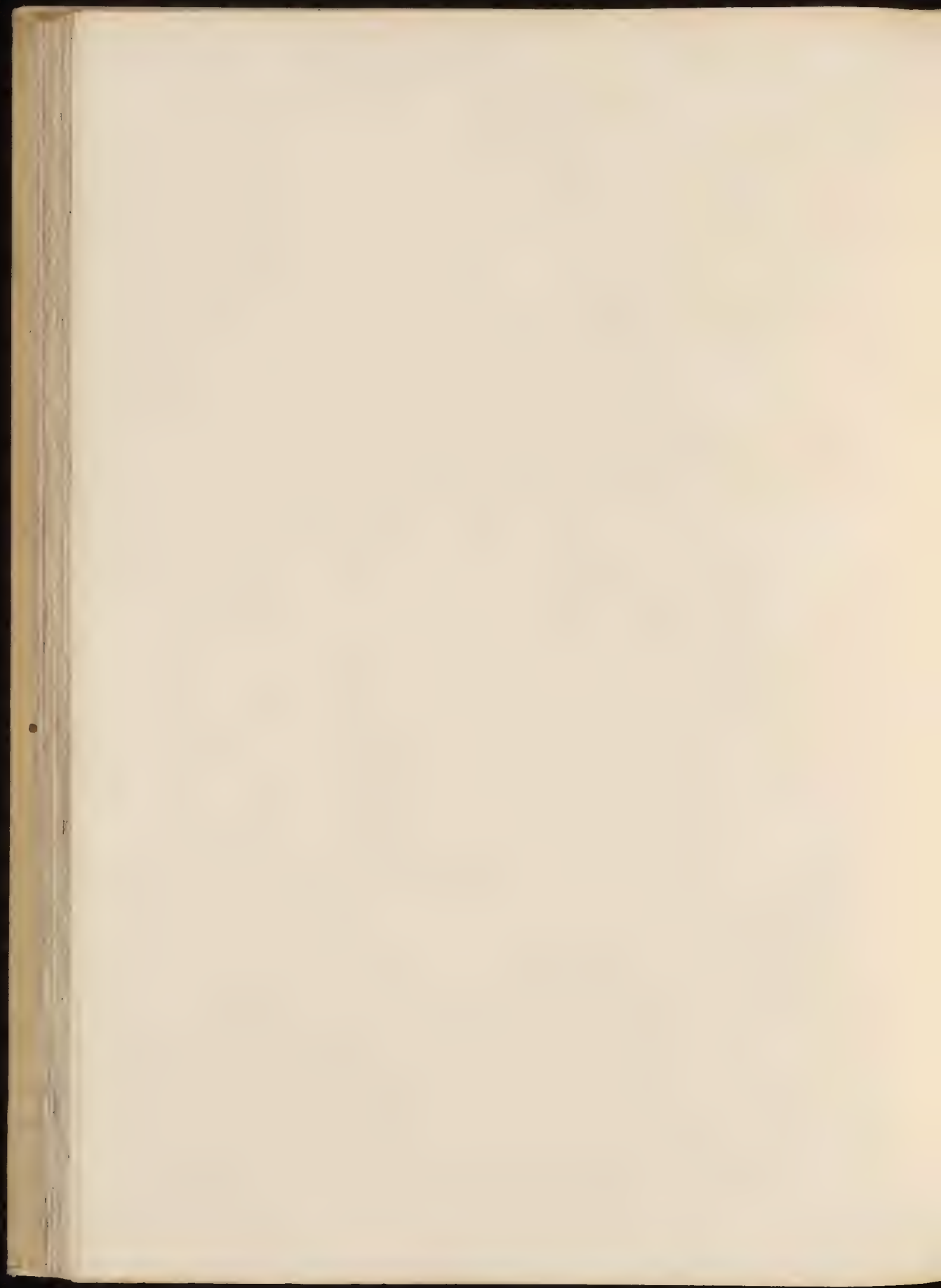
Giambattista fu del tutto degno del padre, anzi lo superò in valentia. Egli, in un'epoca ove lo stile ed il gusto, come ognuno sa, cominciavansi a corrompere, se non andò esente dal manierato, si attenne però molto al naturale, e, se invece di trattare il legno avesse trattato il marmo e i metalli, avrebbe sostenuto l'onore della sua età di fronte ad un numero di manieristi, in mezzo ai quali viveva. Nei suoi concetti fu molto espressivo, e mentre altri tendevano al disegno stravagante, egli serbò un'eleganza ed una dolcezza non comune. La somma bravura, che egli pose

---

(1) Archivio Capitolare di N. S. delle Vigne. *Libro di Tasse*, 1619, cart. 39.

(2) Idem. *Stato delle anime per il 1656*, pag. 59.

Tav. XXVII.

GRUPPO DELLA MADONNA E DI SAN BERNARDO A S. M. DI CASTELLO IN GENOVA.

nell'intagliare e nello scolpire in legno, è attestata dalle opere, che di lui rimangono, le quali, se pensiamo al numero grande di quelle da lui eseguite e che furono distrutte, o perirono con tutte le singolari scolture di quell'età, possiamo ben considerarle tali da testimoniare, con l'abilità dell'artefice, la passione dei Genovesi verso l'arte, che ha per gli animi aperti al bello ed al buono un affascinante linguaggio.

Queste scolture di Giambattista meritano di essere celebrate e di conservarsi alla posterità assai più che certi marmi della sua epoca. Crediamo che questo nostro pensiero sarà condiviso da quanti con noi conoscono e sanno apprezzare le prerogative di così gentile ingegno. Tra queste opere poniamo in prima linea i Crocifissi assai ben condotti e studiati, che egli scolpì di grandezza naturale e che per buona sorte ancora conservansi in Genova, nelle riviere, nel contado.

Tra i Crocifissi, che di lui si hanno in Genova, si notano quello a S. M. Immacolata in Via Assarotti, già spettante alla cappella Spinola nella distrutta chiesa di Santo Spirito presso Porta Romana; l'altro all'Annunziata di Portoria, proveniente dall'oratorio dei Tre Remagi; l'altro nell'Oratorio delle Cinque Piaghe, quello nella chiesa di San Bartolomeo degli Armeni, ivi traslocato dalla demolita chiesa di S. Paolo in Campetto, l'altro della chiesa di Santa Maria Maddalena, all'altare di S. Girolamo Emiliani, la statua del quale Santo è pure del nostro artista. Tra i Crocifissi poi che si hanno nelle riviere sono notevoli quelli che Giambattista eseguì per l'oratorio di S. M. Assunta di Pra, e l'altro per l'oratorio dei Santi Nicolò ed Erasmo in Voltri.

Parlando del Crocifisso che il Bissoni avea scolpito per la chiesa di Santo Spirito, e che ora è nella parrocchiale dell'Immacolata, e sul quale l'artista modellò in seguito gli altri Crocifissi scolpiti per la città e per le riviere e che poscia furono tolti a modello dal Poggio, dal Torre e dal Maragliano, per cui, con lodevole intenzione, i Crocifissi eseguiti da questi ultimi conservarono il tipo ideato dal maestro; Carlo Giuseppe Ratti così si esprime: « Questo Crocifisso è talmente pieno di tenerezza e di commozione ch'io non saprei quale artefice sia mai arrivato a farne uno migliore. È questa la migliore opera del Bissoni. Ella contiene un amabile e un patetico che non ha pari. Perciò a ragione studiano sopra di essa il vero modo di scolpire Crocifissi i nostri più celebri scultori » [1].

Come nei Crocifissi, così il Bissone riuscì nelle statue, nelle quali si loda, oltre il disegno delle teste e delle estremità, il buon piegare dei panni, la morbidezza, l'espressione vera, attraente.

Queste doti non solo aveano destato favore nel popolo, ma aveano procurato all'artista commissioni e lodi dal patriziato e dallo stesso Governo della Serenissima di Genova. Infatti, avendo il Doge ed il Senato stabilito nel 1637 di procedere con la maggiore solennità e pompa alla solenne incoronazione della Madonna, allora acclamata Regina della città e del ligustico dominio, pensarono che nessuno, meglio del

---

(1) Carlo Giuseppe Ratti. *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi.* — In Genova, Stamperia Casamara, 1768. Tomo I, pag. 359.

Fig. XXXI.

CHIESA DI SANTA ZITA IN GENOVA
STATUA DI SAN FILIPPO NERI.

Bissoni, avrebbe scolpito la statua di Maria in atto di Sovrana, che per la grande circostanza doveasi collocare sovra il maggiore altare della Metropolitana. A lui dunque ricorsero, ed egli scolpì in legno un' opera divinamente bella, degna del grande evento, che avea accomunato in un solo pensiero Doge, Magistrati e Popolo. — Tolta in seguito dall' altare, dove venne sostituita da un gruppo fuso in bronzo, la statua della Madonna passò dal Duomo alla votiva chiesa di S. Bernardo, e da questa, dopo la rivoluzione del 1797, emigrò in un pittoresco recesso dell' appennino voltrese, nella parrocchiale di Fiorino, dove tuttavia riscuote pubblica venerazione.

Ma, se Genova perdette la religiosa ed artistica scoltura, non restò priva d' opere che a quella rassomigliano per leggiadria di disegno, per bellezza d' espressione. Tale è il gruppo figurante la Madonna sorreggente il divin Pargolo e dinnanzi alla quale vedesi genuflesso il dottore San Bernardo. Questo gruppo, le cui statue sono di grandezza naturale, passato dall' oratorio dei Remagi e di San Bernardo alla basilica di Santa Maria di Castello, dove è collocato sopra il primo altare a mano destra entrando, e che le scritture provano per opera del Bissoni, è cosa piena d' amabile poesia. In alto, su le nubi, stanno la Vergine ed il Bambino, cinti da una graziosa gloria angelica; più sotto è il santo Dottore assorto dinanzi alla Madre di Dio in un pensiero pieno di fiducia e di venerazione.

Fig. XXXII.

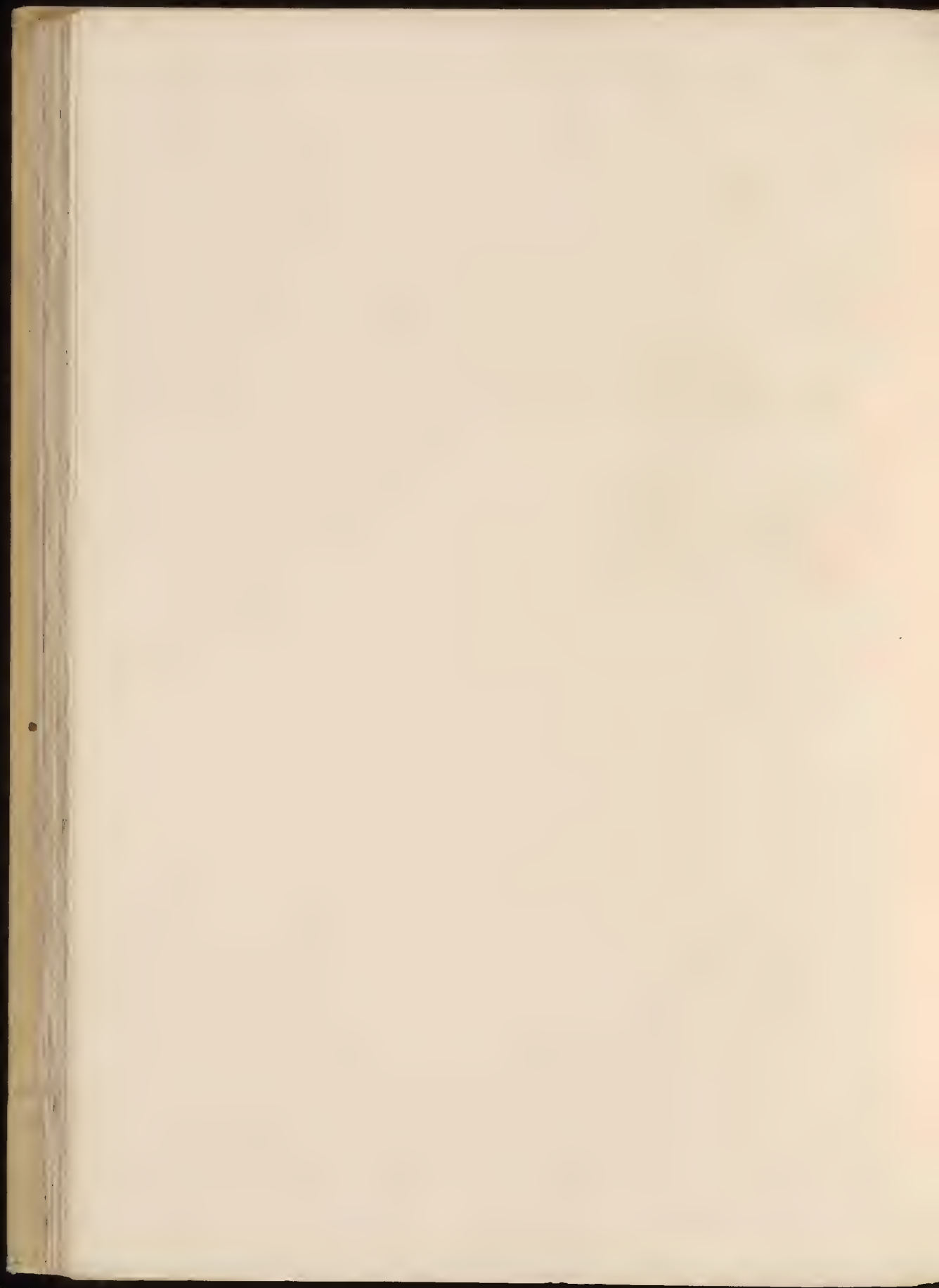
CHIESA DI SANTA ZITA IN GENOVA
STATUA DI SAN GIUSEPPE

A queste scolture si può aggiungere la statua della Madonna del Rosario pure a S. M. di Castello, quella di San Filippo Neri, che il Bissoni scolpì per l' antica chiesa delle Scuole Pie e che ora trovasi sopra di un altare nella nuova e grandiosa parrocchiale di Santa Zita. Il Santo è atteggiato in gloria, il viso, quanto mai espressivo, è d' una bellezza e d' un' esecuzione sorprendente. Del Bissoni è poi l' altra statua pure proveniente dalle Scuole Pie, ed ora anche conservata in questa chiesa. Altro gruppo di figure che il Bissoni avea scolpito per

la soppressa chiesa di Sant' Agostino, e che ora trovasi alla Consolazione presso la Confraternita della Cintura, è quello della Madonna, venerata sotto questo titolo, dinanzi alla quale vedesi prostrato San Nicolò da Tolentino. A queste, altre opere si potrebbero aggiungere, se nei trambusti del passato non fossero andate perdute. Sarebbero desse la Cassa della Madonna del Carmine, eseguita per la chiesa titolare, che nel dì della festa (16 luglio) solevasi, fino al 1796, portare attorno processionalmente per la città; la Cassa per l' Oratorio di San Giuseppe recante il gruppo esprimente la Sacra Famiglia, che il Bissoni amò riprodurre anche in piccole figure, delle quali alcune ancora si conservano.

Soleva il nostro artista dilettarsi anche di pittura, e non solo coloriva egli stesso le statue da lui scolpite, ma eseguiva composizioni, specie quadri, che riuscirono assai leggiadri e di gradimento.

Il Soprani, tessendo la di lui biografia, dice che fu d' un' indole cortese e soave. Ebbe ottime prerogative. Portò un indicibile rispetto ed amore a suo padre. Amò sempre la pulitezza e il decoro. Avea tratti da signore; amava andar vestito con eleganza e compiacevasi d' avere la casa egregiamente arredata. La ritiratezza fu l' ordinaria sua compagna. Le occupazioni dell' arte costituirono i suoi diletti maggiori, le sue maggiori ricreazioni. Dei guadagni fece uso prudente, senza profusione, ma anche senza avarizia.

Lasciò alcuni discepoli degni seguaci del suo genio: Pietro Andrea Torre, Marco Antonio Poggio, le cui opere ben dimostrano quanto giovassero i precetti e la diligente scuola di tanto maestro.

PITTORI BISSONESI

GIAN FRANCESCO GAGGINI

SECOLO XV

Anche la pittura ebbe cultori tra i Bissonesi. Di alcuni di essi fanno menzione parecchi atti notarili, dai quali si rileva la predilezione loro per il soggiorno in Genova, dove erano stati accolti ed onorati di commissioni altri loro compatrioti e consanguinei che s'erano consecrati all'arte scultoria.

Negli atti di Egidio Damezzano sotto la data del 1444 si nomina un Tommaso da Bissone pittore, il quale appare come curatore dell'eredità giacente d'un Franceschino da Novara cittadino di Genova [1].

A questa memoria un'altra ne segue negli atti del notaio Antonio Pastorino, in cui Luca da Novara, pittore residente in Genova, il primo d'ottobre del 1498, accogliendo per discepolo Giacomo da Bissone, fanciullo d'anni tredici e figliuolo di Gottardo scultore in marmi, promette al genitore di tener seco, secondo gli statuti dell'arte, il suo figliuolo per sette anni e di insegnare allo stesso la pittura, nella quale egli era ben esperto, come fanno fede le frequenti commissioni in cui si appalesa non solo abile nel genere sacro, ma anche nel profano [2].

Come il giovanetto profittasse degl'insegnamenti del maestro non possiamo dimostrarlo, mancandoci notizie intorno alle opere da lui eseguite. Solo sappiamo, dagli atti del notaio di Lavaggio, che egli, compiuto il tirocinio, nel 1512 prendeva in affitto da un de Grandis una bottega sita nella contrada di Scuteria, in *Contrata Scuarie*, dove allora i pittori aveano i loro studii [3]. E che egli fosse pittore, a sua volta lo prova la Matricola conservata tra i manoscritti della Biblioteca Civico Beriana, in cui figura come il cinquantottesimo tra coloro i quali dal secolo XV al XVI esercitarono in Genova la nobilissima arte [4].

---

(1) Archivio di Stato. *Atti del Notaio Egidio Damezzano.*

(2) Archivio di Stato. *Atti del Notaio Antonio Pastorino.* Fogliazzo 14. 1498 N. 2.

(3) Archivio di Stato. *Atti del Notaio Lavaggio*, 1512.

(4) Biblioteca Civico Beriana. *Arte della Pittura nella Città di Genova. Matricola predicte artis.*

A Giacomo segue in Genova altro Bissonese, per nome Gerolamo. Come pittore egli è ricordato nel 1532 tra gli atti del notaio Giacomo Cicala [1]. Tien dietro a costui altro Giacomo da Bissone, segnato per il novantaquattresimo nella su citata Matricola. In essa anzi egli figura tra i nomi di Luca Cambiaso, Giobatta Castello detto il *Bergamasco* e Pantaleo De' Ferrari, artisti che sul declinare del secolo XVI resero celebre la scuola genovese [2].

Nel secolo successivo un altro pittore distinto con l' appellativo di Bissone è segnalato in Padova. Egli ha nome Giovanni Battista e in quella città molto operò ed ivi morì correndo il 1636, anno sessantesimo della sua esistenza. Dopo essere stato discepolo di Francesco Apollodoro detto il Porcia, buon ritrattista, e quindi di quell' Antonio Verotari che il Lanzi ricorda come felice imitatore di Paolo Veronese e del Tiziano, egli si formò a sua volta buon pittore di ritratti, che non tralasciò anche di riprodurre nelle tele di soggetto sacro da lui dipinte. Queste tele non furono poche e il Ridolfi, diligente storico della scuola veneta, ne ricorda parecchie [3]. Citiamo ad esempio il gran quadro situato nella cappella che forma il gran braccio della crociera della basilica di Santa Giustina in Padova. Rappresenta la missione degli Apostoli, e il Padre Della Valle nelle sue note alla vita del Mantegna, non tralasciò d' encomiarlo come opera riuscitissima, mentre il Selvatico, attenuando quelle lodi, perchè lo stile è ammanierato, giusta il costume del tempo in cui visse l' autore, non disconosce come questo dipinto « manifesti una certa vita d' affetti nelle teste » [4].

Lo stesso pregio si riscontra nel quadro in cui il nostro autore tratteggiò la Cena di Cristo, che si conserva a Ravenna; e manifestasi altresì nei dipinti da lui eseguiti e che tuttora si ammirano nella celebre Chiesa del Santo a Padova e tra i quali è rimarchevole quello esprimente San Bonaventura. Tra le altre opere che egli eseguì per la città di Padova sono pure segnalate il quadro della traslazione della Madonna, che conservasi nella Chiesa del Carmine; quello esprimente il Salvatore che manda gli Apostoli a predicare per il mondo, da lui dipinto per la Chiesa dello Spirito Santo; e tra quelli eseguiti per la provincia, il quadro rappresentante la pace conchiusa tra la Repubblica Veneta e Lodovico Sforza Duca di Milano, che venne collocato nella Chiesa degli Eremitani di Sant' Agostino a Monte Ortone.

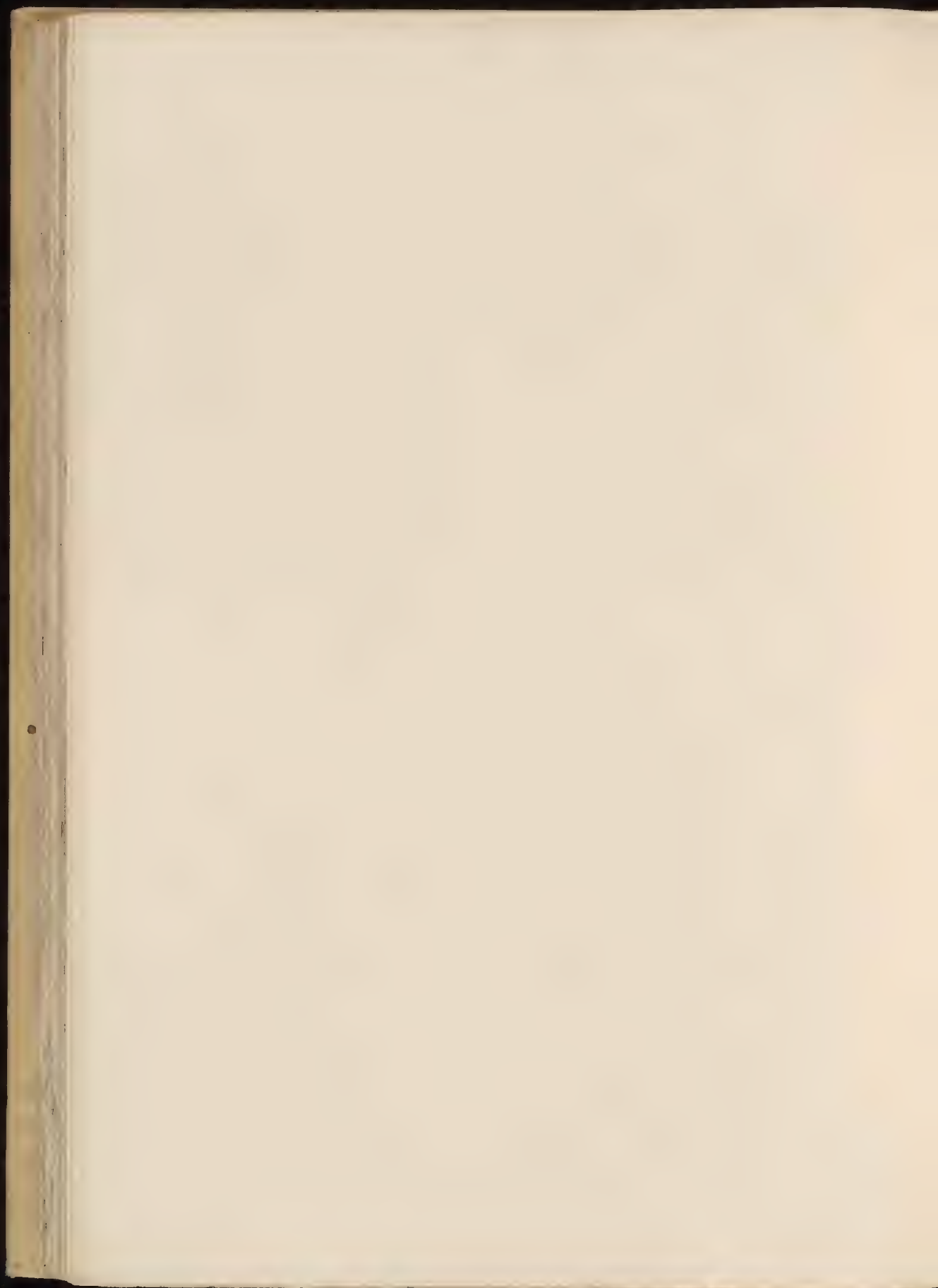
Mentre i documenti ci ricordano il paese di nascita e d' origine dei pittori su accennati, con il quale vengono, secondo l' usanza, distinti, nulla dicono a riguardo al loro cognome. Seguendo le norme generalmente tenute per gli altri artisti venuti tra noi da Bissone, sarebbe lecito, crederli appartenenti ai Gaggini, tanto più che appunto in detta famiglia fuvvi anche chi si distinse nella pittura. Basta citare ad esempio quel Giovan Francesco Gaggini da Bissone, del quale fa cenno il Negler là dove afferma aver egli lavorato ad olio ed a fresco nelle Chiese di Brescia, e lasciato

(1) Archivio di Stato. *Atti del Notaio Giacomo Cicala*, 1532.

(2) Biblioteca Civico Beriana. *Arte della Pittura nella Città di Genova. Matricola predicte artis.*

(3) Ridolfi. *Le meraviglie dell' arte ovvero le Vite degli illustri pittori Veneti e dello Stato di Venezia.* 1648. Vol. 2, p. 245.

(4) Selvatico. *Guida della Città di Padova*, pag. 173.

CHIESA DI N. S. DELLE VIGNE IN GENOVA — VOLTA DELLA CAPPELLA DEL CROCIFISSO.

dipinti in talune altresì del Piemonte. Il periodo in cui il Gaggini eseguì tali opere non è accennato da questo autore, ma certo fu senza dubbio nella seconda metà del milleseicento, periodo in cui troviamo il nostro artista vivente e coprire nel nativo Bissone la qualità di console.

Questo periodo corrisponde precisamente a quello in cui il Gaggini fu in Genova e lasciò prove della sua abilità nella cappella che il Doge Giobatta Negrone sul cadere del secolo precedente avea fatto edificare al culto del Crocifisso nella Chiesa Collegiata di S. M. delle Vigne. I soggetti che il Gaggini eseguì nella volta di questa cappella, riccamente decorata da stucchi dorati sul gusto che aveano tra noi introdotto gli artisti provenienti dal lago di Lugano, riguardano la Passione di Nostro Signore; rappresentano cioè: L'Orazione nell'Orto — il Bacio di Giuda — la Flagellazione — la Coronazione di spine — Cristo presentato al popolo da Pilato e la Deposizione nel Sepolcro. — Ciascuno di questi soggetti venne eseguito dal nostro artista con tutta diligenza. In essi osservasi bella disposizione di gruppi, un insieme ben equilibrato.

Fig. XXXIII.

CHIESA DI NOSTRA SIGNORA DELLE VIGNE
LA DEPOSIZIONE NEL SEPOLCRO.

La Deposizione nel Sepolcro basterebbe da sola a farci conoscere l'indole, lo stile del Gaggini. La scena ha un carattere di realismo che attira. Agli atteggiamenti naturali, si associa la dolorosa espressione dei volti, specialmente in quelli della Vergine, che contempla piangendo la Salma del Morto Figliuolo, e della Maddalena, che affettuosamente si piega per baciare la fredda mano del Divin Maestro. Al ben condotto disegno si unisce quell'armonia e soavità di colorito che tanto contribuisce a dare rilievo alle composizioni. Ben considerando questi affreschi, il nome del Gaggini si svela degno di figurare tra i diligenti artisti lombardi del suo secolo.

GIACOMO E GIUSEPPE GAGGINI

SCULTORI ED ARCHITETTI

SECOLO XVII-XVIII

Le evoluzioni che nell'arte si seguirono nei secoli XVII e XVIII, non trovavano i Gaggini impreparati a subirne le influenze, senza però degenerare mai in pazze stravaganze. Ne abbiamo un bello esempio in Giacomo Gaggini, il quale fu precisamente continuatore di quella scuola, che signoreggiata nel secolo XVII da quel poderoso ingegno che fu il Bernini, ebbe in Genova per opera di Filippo Parodi, degno scolaro di quel grande, un culto costante e splendidi riflessi negli edifizi sacri e profani eretti in quel fastoso periodo ad accrescere il patrimonio artistico della Superba [1].

L'arte del Gaggini, continuando a modellarsi sugli esempi del Bernini, ebbe questo di rimarchevole, che pur lasciando libero il freno alla fantasia conservò il senso del reale. Nelle sue opere domina il gusto ed impera la più squisita genialità. Basta, per convincersene, dare uno sguardo al portone del Monastero di San Silvestro. Esso

---

(1) Filippo Parodi fu per ben due volte in Roma, alla scuola del Bernini. La prima volta rimase nello studio del maestro per sei anni. La seconda volta la sua permanenza non fu meno lunga della prima, perchè egli non volle rimpatriare finchè non si rese perfetto nell'arte e nello stile del celebre maestro, del quale, come afferma il Ratti, godeva stima ed affetto. Dal Bernini egli imparò assai bene a lavorare il marmo e a renderlo pastoso e morbido, per cui il suo nome divenne ben noto, non solo in Genova ed in Roma, ma in altre regioni d'Italia. A Genova eseguì un numero rilevante di opere e tra queste la statua di San Giambattista alla Basilica di Carignano, ordinatagli dal suo mecenate Francesco Maria Sauli; quella della Madonna del Carmine nella Chiesa di San Carlo in via Balbi ecc. A Padova architettò e decorò il celebre altare nella Basilica del Santo, per il quale eseguì le statue dell'Umiltà, della Penitenza, della Carità, di San Francesco e di San Bonaventura, di cui il celebre critico Pietro Selvatico encomiò « le teste, le mani e le gambe modellate da maestro ». A Venezia è opera sua il celebre sepolcro innalzato al Patriarca Morosini nella Chiesa dei Tolentini.

Grande famigliarità ebbe poi il Bernini con Giambattista Gauli, pittore Genovese noto in Roma per le molteplici opere, tra cui la celebre volta della Chiesa del Gesù. Che il nostro artista molto si perfezionasse alla scuola di quel sommo, è noto dai suoi biografi, i quali raccontano, come dal Bernini fosse presentato alla Corte Pontificia ed alla Corte Estense. Il Franchetti ci ricorda altresì, come il Gauli si compiacesse d'eseguire il ritratto del celebre maestro, che ora è posseduto dal barone Geymüller di Londra.

Come risulta da ricerche da noi praticate, ebbe il Bernini amicizia e famigliarità con parecchi patrizii e prelati Genovesi. Citiamo ad esempio i Cardinali Stefano Rivarola, Lorenzo Raggi, Gerolamo Gastaldi, Lorenzo Imperiale, Gian Stefano Donghi, il Padre Gian Paolo Oliva Generale della Compagnia di Gesù, i nobili Francesco Maria Sauli, Tommaso Raggi ecc. A spese del Cardinale Gastaldi compì il prospetto della Chiesa di Santa Maria dei Miracoli, sulla bella piazza del Popolo in Roma; per commissione del Card. Lorenzo Raggi eseguì il monumento eretto a Suor Maria Raggi nella Chiesa di S. Maria sopra Minerva; per compiacere il Cardinale Donghi fornì i disegni della parrocchiale dei Santi Nicolò ed Erasmo in Voltri; del Padre Oliva illustrò le prediche con una serie di disegni incisi in rame; per il Santuario di Savona eseguì il celebre bassorilievo rappresentante la Visitazione della Madonna.

costituisce uno dei più belli esempi dell'arte settecentistica, la quale tanto contribuì, con la sua varietà e ricchezza, a completare l'aspetto artistico della città di Genova e delle riviere.

In questo portale, ad una ben intesa architettura sono associati due angeli disposti a guisa di cariatidi e così meravigliosi per vita, da sembrare gittati sul vero. Corona l'architrave un ovale recante scolpita a rilievo la figura di San Domenico sorretto da due angioletti alati; con i quali si completa a meraviglia quell'artistico partito architettonico.

FIG. XXXIV.

CAPPELLA CATTANEO DELLA VOLTA — ALTARE.

Dopo questo portale, l'opera che, giusta quanto afferma il Ratti, « fu giudicata la migliore che sia uscita dagli scalpelli di questo artefice [1] » si è la cappella che egli eseguì a Sestri Levante per commissione del Duca D'Oria e che passata poscia nei Durazzo e quindi nei Cattaneo Della Volta, tutta candida e fiorita di decorazioni e adorna « di eleganti statue, » conserva tuttora la sua fresca genialità.

Si eleva la bella chiesina a fianco del palazzo marchionale presso l'antico ponte che cavalca il torrente Petronia, da cui è solcata la feracissima pianura di Sestri, tutta sparsa di ville dipinte e di giardini d'aranci. L'aspetto suo tranquillo e gentile mette un'armoniosa nota in mezzo a quel poetico lembo della ligustica riviera.

(1) CARLO GIUSEPPE RATTI. *Delle Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi ecc.* Vol. II, pag. 368.

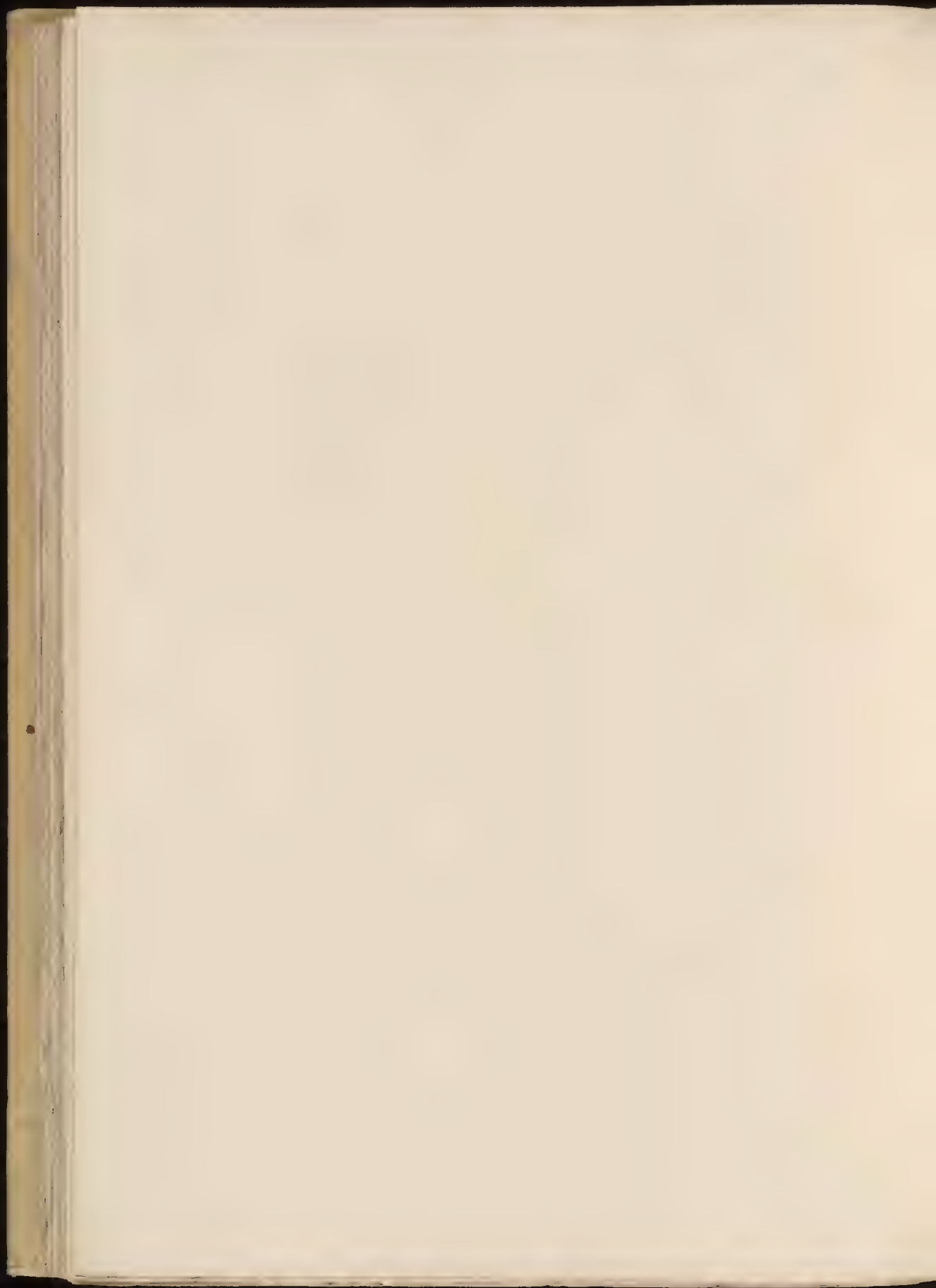
PORTALE DELL' EX MONASTERO DI S. SILVESTRO IN GENOVA.

Semplici linee decorative armonizzano con l'architettura improntata al gusto più corretto. Una svelta cupola incorona l'edifizio, il cui interno è foggiato a modo di croce. L'altare tutto bianco, di marmo di Carrara, ha le estremità del gradino sorrette da due teste d'angioli, condotte con quella grazia e diligenza che si riscontra negli angioli del portale su accennato, con i quali esse hanno perfetta rassomiglianza, sia nei capelli, con bel garbo disposti sulla fronte, sia nel taglio della bocca ridente e negli occhi vivaci.

Fig. XXXV.

CAPPELLA CATTANEO DELLA VOLTA — STATUA DI S. GIUSEPPE.

Quattro statue in plastica sono disposte entro alle nicchie, praticate nei pilastri sorreggenti la cupola, dalle finestre della quale scende una luce blanda da cui la chiesetta solitaria è illuminata. Queste statue, che sono di grandezza poco più del naturale, rappresentano Sant' Anna, San Gioachino, Santa Elisabetta e San Giuseppe. La loro esecuzione non si potrebbe desiderare di più graziosa. Se noi pensiamo ai tempi in cui vennero eseguite, a quel settecento, in cui l' arte delirava, in cui gli edifizi architettonici aveano un aspetto di sospensione oscillante, in cui le decorazioni si piegavano in strani accartocciamenti, in cui gli angeli si disperdevano nell'ampiezza delle nubi e le statue si scolpivano contorte in modo come se i marmi andassero soggetti a convulsioni, come se un vento impetuoso sferzasse l'azione, sbattesse e sollevasse i panneggiamenti, possiamo ben segnalare il nostro artista come un bello esempio di temperanza; come un superstite di età più fortunate ed un precursore dei nuovi sistemi. In queste sue statue ha infatti accenni a motivi nuovi, che i posteri si affretteranno a raccogliere. Esse sono modelli di evidenza realistica. La tenerezza candida delle espressioni preannunzia le belle scolture che Genova avrà sulla fine di quel secolo per opera dei Traverso e del Ravaschio e nel successivo dal nipote suo Giuseppe Gaggini. Le teste, le mani, i piedi sono modellati da maestro.

Il più puro sentimento si manifesta nell' atteggiamento e nei sembianti dei genitori della Vergine. La testa di S. Giuseppe è d' una verità ammirabile, la pupilla degli occhi sereni è illuminata, i capelli, partiti sulla fronte, ondeggiano all' aria con schietta naturalezza. Il divin pargolo, che egli sostiene con la sinistra mano, si muove graziosamente con vezzo infantile. Le opere di scoltura della cappella si completano con un marmoreo bassorilievo, esistente in altra parte della tenuta e fatto non è molto murare sovra la parte interna dell' ingresso dall' egregio Marchese Giuseppe Cattaneo della Volta. Questo bassorilievo, in cui vedesi espressa la Fuga della Sacra Famiglia in Egitto, ha rimarchevoli particolarità, specie nelle figure che si staccano dallo sfondo, in cui emergono colline alberate.

Fig. XXXVI.

CAPPELLA CATTANI O DELLA VOLTA
STATUA DI SANTA ELISABETTA.

Carlo Giuseppe Ratti nel breve cenno, che nel secondo volume della sua opera intorno alle vite dei Pittori, Scultori ed Architetti ecc. diede intorno al nostro artista, afferma che egli morì in Genova nel 1763 in età di 64 anni, il che non può essere vero per più ragioni, che ci sono fornite da date e documenti che noi siamo andati rintracciando. Anzitutto l' affermazione del Ratti rimane smentita dalla data che leggesi scolpita sul portale di San Silvestro. Essa segna in caratteri romani il 1707, per guisa che se fosse vero quanto egli asserì, il nostro artista non poteva avere allora se non che otto anni, età certo impossibile per poter eseguire un' opera, che, come egli ben osserva, « basta da sola a farlo conoscere per eccellente nella sua professione ».

Bisogna dunque rimandare la nascita del Gaggini non al 1699, età fissata dal Ratti, ma molto tempo più innanzi, almeno di una cinquantina circa d' anni addietro, poichè, nelle filze del Notaio Giovanni de Ferrari, in data 1.° dicembre 1680, io lo trovo

TAV. XXX.

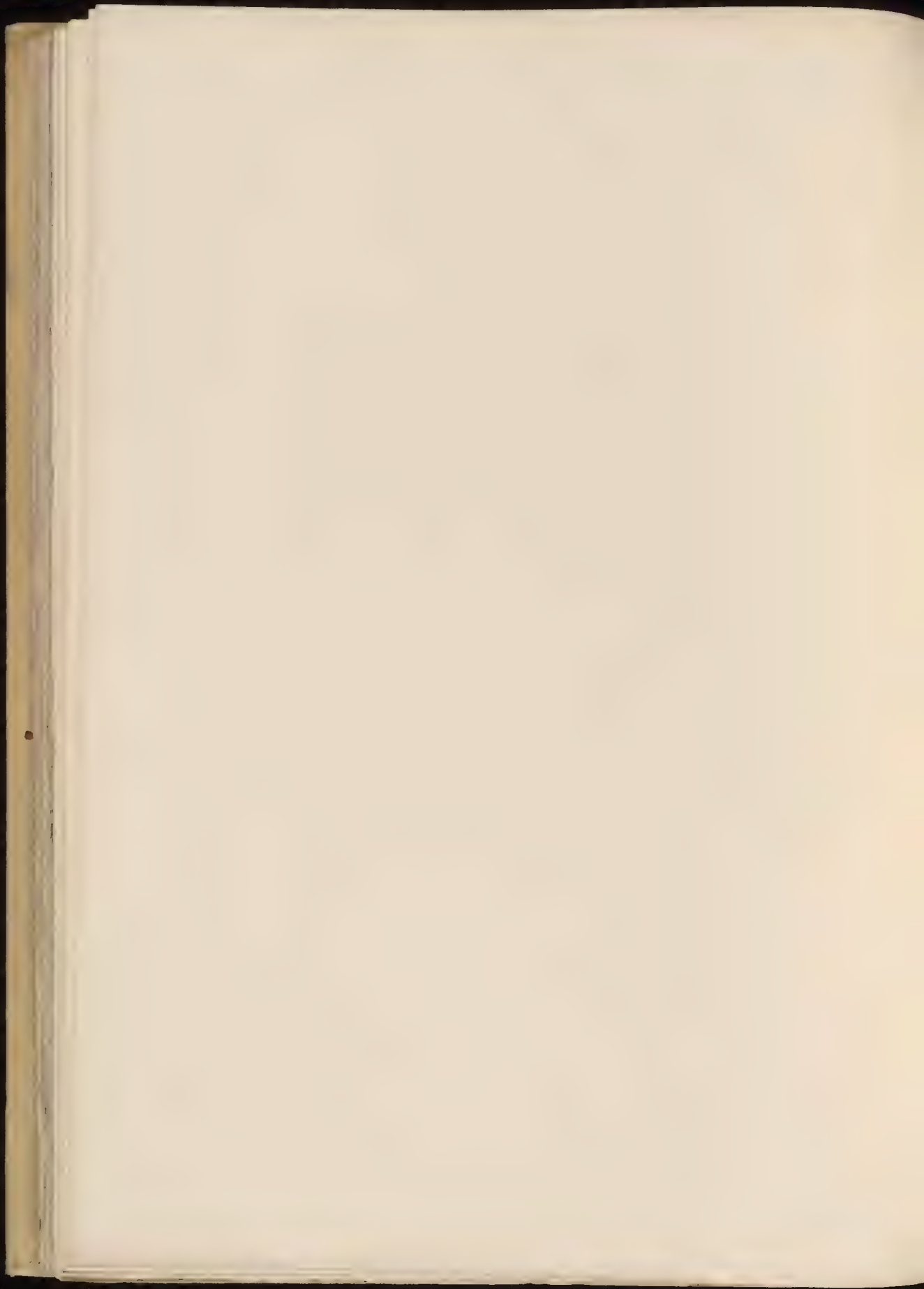
CAPPELLA CATTANEO DELLA VOLTA — BASSORILIEVO DELLA FUGA IN EGITTO

ricordato assieme al fratello Giuseppe, come maggiore sin d' allora d' anni venticinque, contrattare pubblicamente « a piena notizia e scienza di Francesco loro genitore e senza alcuna sua contradizione » coll' illustrissima Marchesa Dorotea Spinola Lomellini per la costruzione e decorazione in marmo dell' altare gentilizio che il defunto suo marito, l' Eccellentissimo Stefano Lomellini, aveva divisato di innalzare nella chiesa della Santissima Annunziata del Vastato in onore del martire S. Clemente.

Fig. XXXVII.

CAPPELLA CATTANEO DELLA VOLTA
STATUA DI S. GIOACHINO.

I patti stabiliti tra i Gaggini e la nobile gentildonna ed altri eredi Lomellini, ci descrivono in certo modo i lavori che i nostri artisti doveano praticare alla cappella, che è la prima a man sinistra di chi entra nella chiesa e la cui ricca ed armonica composizione contribuisce ad accrescere al tempio magnifico la sua speciale impronta di grandiosità.

Ivi infatti i marmi svariati che doveano coprire le pareti, ivi le decorazioni del cornicione, le lesene, i capitelli; le cornici ai tre quadri dipinti da Giambattista Carlone, le nicchie, le colonne in cui si adagia il timpano spezzato, e le due figure d' angioli simmetricamente seduti sulle due ali del timpano stesso e conformi a quelli che vedevansi nel frontispizio delle cappelle di San Bonaventura e di Nostra Signora della Toccia pure esistenti nella stessa chiesa e che, nella guisa che si vedono ricordati dall' atto, lasciano argomentare essere opera dei nostri artisti [1].

Il lavoro di quest' altare di S. Clemente durava poco meno di due anni, come ben si può argomentare dallo sborso della somma di L. 9816 fatto dai committenti, e dalla

(1) Archivio di Stato. *Notaio Giovanni De' Ferrari*, 1.° dicembre 1680.

quitanza che, per mezzo del notaio su accennato, i Gaggini rilasciavano agli stessi in data 2 giugno 1682 [1].

A questi dati importanti, altri se ne aggiungono, per comprovare che Giacomo e Giuseppe Gaggini erano entrati nel periodo di attività artistica. Gli atti del Notaio Silvestro Merello ci hanno serbato, ad esempio, ricordo d'una questione sorta tra essi e Giacomo Minconi di Vitale, per la mancata promessa fatta da quest'ultimo a riguardo della spedizione di quattro colonne di marmo di Seravezza del tutto conformi a quelle che si ammirano nella chiesa di S. Filippo, questione che a favore dei nostri artisti veniva risolta dal pretore di Genova [2].

Fig. XXXVIII.

CAPPELLA CATTANEO DELLA VOLTA — STATUA DI S. ANNA.

Tra i lavori di minor mole eseguiti dai fratelli Gaggini si ricorda il marmoreo ovale sostenuto da angeli. Appartenne questo lavoro alla chiesa dei SS. Girolamo e Francesco Saverio che in Genova era unita alla Regia Università. Chiusa al culto quella chiesa e destinata a museo, il grazioso ovale, i cui angeli nello stile arieggiano a quelli del portale su accennato, ceduto a privati, fu trasferito nella chiesa succursale di S. Rocco in Camogli, dove, a cura del professore Cav. Giovanni Denegri, venne posto a decorare l'altare maggiore di quel geniale tempietto.

Neppure l'opifizio in cui i due Gaggini lavoravano in Genova i loro marmi rimase ignoto. Esso infatti, nel Registro degli stabili dei Padri del Comune, ci viene indicato precisamente al Ponte dei Calvi, ed era loro concesso a locazione per l'annuo fitto di L. 52,16 [3].

---

(1) Archivio di Stato. *Notaio Giovanni De' Ferrari*, 2 giugno 1682.
(2) Archivio di Stato. *Notaio Silvestro Merello*, anno 1698-1702, filza 7
(3) Archivio del Municipio. *Registro stabili*, anno 1709.

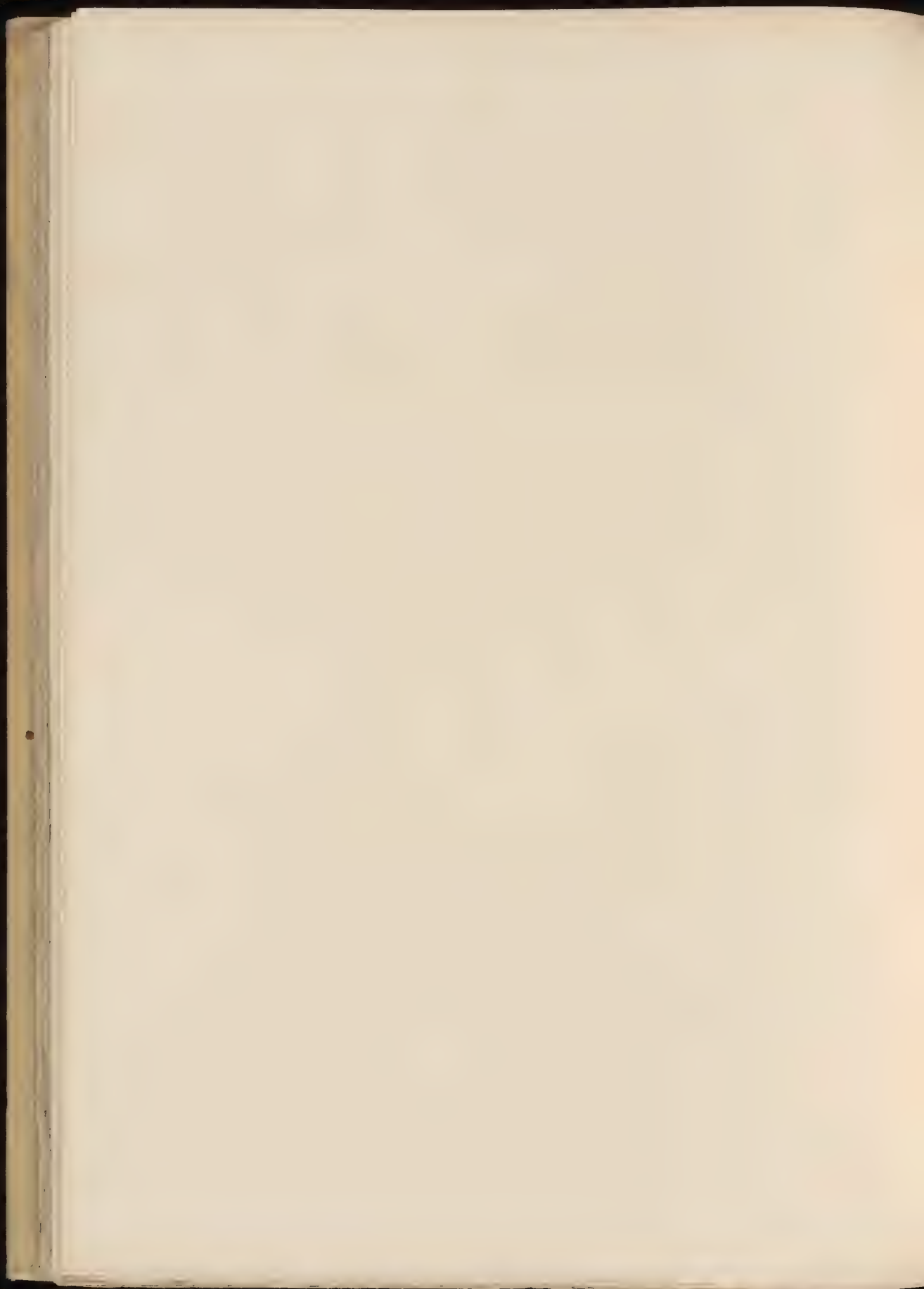
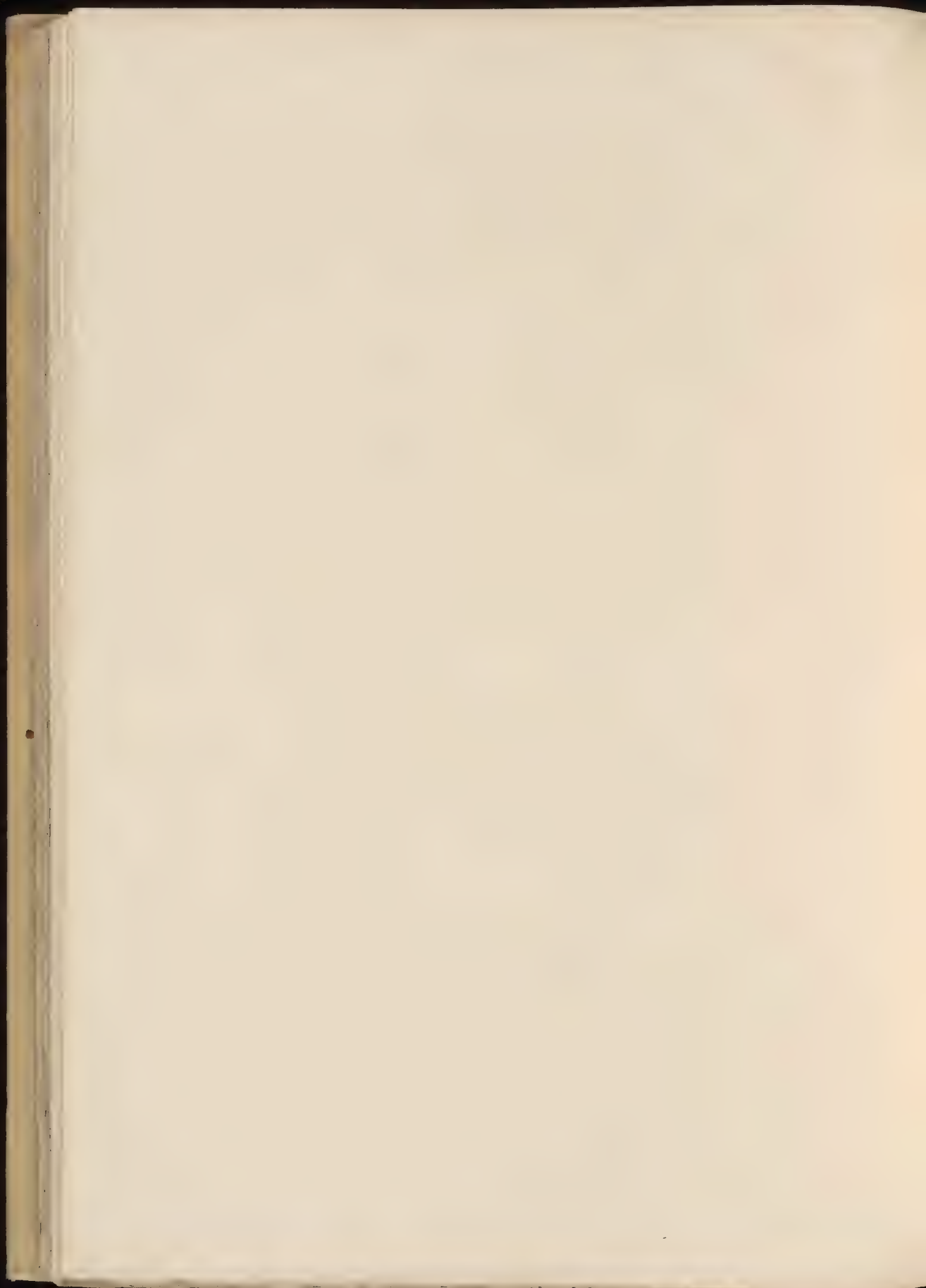
CHIESA DI SAN ROCCO IN CAMOGLI — OVALE DELL'ALTAR MAGGIORE.

Il distretto parrocchiale di Sant'Agnese, poscia di N. S. del Carmine, fu quello in cui i fratelli ebbero dimora. Ivi il Giuseppe, secondo rileviamo dal codice dei defunti, cessava di vivere precisamente il 25 aprile 1713 in età di circa settant' anni, e il suo cadavere aveva sepoltura nella tomba dei Gaggini, situata nella chiesa dell'Annunziata del Vastato [1].

Fig. XXXIX.

CHIESA DELL' ANNUNZIATA IN GENOVA — CAPPELLA DI S. CLEMENTE.

Giacomo sopravvisse al fratello parecchi anni. Egli lasciò parecchi figliuoli, tra cui Bernardino, il quale, come ci attesta la matricola degli scultori, compilata nel 1792 dal Cancelliere Agostino Ratto e conservata nei manoscritti dell'Archivio Civico, proseguì l'arte paterna, che poscia, come vedremo, venne elevata ai sommi onori dal figlio Giuseppe [2].

(1) Archivio di Sant'Agnese e N. S. del Carmine. *Registro dei Defunti*, anno 1713.

(2) Archivio del Municipio. *Matricola dell'arte dei Scultori e Marmorari viventi nuovamente compilata*, 1792, 23 dicembre.

GIACOMO MARIA GAGGINI

ARCHITETTO

SECOLO XVIII-XIX

A Giuseppe Gaggini nacque Giacomo Maria. Al suo nome s'associano le prime memorie dell'Accademia Ligustica, che precisamente l'accolse quando egli compieva i venticinque anni, ascrivendolo nel 1777 tra gli accademici della classe dell'Architettura, nella quale egli era versatissimo.

Era allora stata deliberata dal Governo l'apertura d'una nuova strada, che da piazza Annunziata dovea condurre ai Quattro Canti di San Francesco, in modo da unire fra loro la via *Balbi* con la via *Nuova*. Profittando di tale circostanza, gli amministratori dell'Accademia stabilirono, d'accordo con il Governo, il progetto d'una pubblica Biblioteca da erigersi tra la nuova via e la chiesa di S. Siro [1]. Il Gaggini fu tra i concorrenti; il suo progetto venne giudicato il migliore, così che ai 24 d'agosto del 1779, dopo l'approvazione del disegno presentato, fu eletto a direttore dell'Accademia e nel novembre successivo cominciò le lezioni.

Lo stabilimento di questa scuola e l'amore posto dal Gaggini nell'insegnamento attrassero molti allievi, tanto più che il saggio maestro associò all'insegnamento dell'architettura civile quello dell'architettura militare e con esso lo studio dell'ornato. Non passarono quattro anni che la classe vantava architetti di genio e degni dell'alto onore d'essere ascritti fra gli Accademici insegnanti, quali furono ad esempio: Giambattista Cervetto, Lorenzo Fontana, Pietro e Giacomo Pellegrini, Antonio Gualtieri e quel Carlo Barabino, che fu splendido astro della scuola ligustica.

Proseguì il Gaggini nell'insegnamento fino al 1797, quando, interrotti i corsi degli studii a causa della rivoluzione, l'Accademia venne chiusa. Tornò a riprendere poscia la sua prediletta occupazione tre anni dopo, felice di prestare gratuitamente, con altri generosi, l'opera sua a pro' dell'artistico istituto, il quale, dati i tempi torbidi, versava in grandi strettezze.

Nei primi anni che s'era dato all'insegnamento non avea tralasciato di dedicarsi ad altre opere. Nel 1783 disegnava il frontispizio dell'Ospedale dei Cronici, sul lato

(1) Archivio dell'Accademia Ligustica. *Tema proposto a concorrenti alla carica di Direttore della Scuola di Architettura, 17 gennaio 1778 e 30 gennaio 1779.*

di via Giulia, lavoro di una grande semplicità, ma che, in grazia della concordanza delle linee d'un sapore classico, tornava simpatico al pubblico, agli stessi artisti ed all'Accademia, la quale, possedendone il disegno, lo proponeva sovente all'imitazione degli studiosi come utilissimo a correggerne il gusto [1].

Benchè per indole Giacomo Maria amasse vivere ritirato, pure i patrizii solevano distrarlo sovente dalla sua quiete mercè inviti e commissioni. Era uso nelle solenni incoronazioni dei Dogi di offrire al nuovo eletto cospicui doni, nei quali, alla ricchezza, volevasi associato il più fine gusto dell'arte. Per questo sovente gli oggetti

Fig. XL.

PROSPETTO DELLO SPEDALE DEI CRONICI IN GENOVA.

regalati consistevano non solo in ricche argenterie, in coppe di fiori, ma in gruppi di figure, in piccoli monumenti architettonici, che chiamavansi trionfi, nei quali le porcellane di Sèvres, le majoliche di Savona eternavano, con il genio dei nostri artisti, le glorie, le gesta delle nobili casate di fama mondiale.

(1) L'antico ingresso dell'Ospedale dei Cronici esisteva presso la Porta aurea volgarmente detta di Piccapietra e precisamente sulla piazzetta della chiesa di S. Colombano. Quello ideato verso l'ex Via Giulia dall'architetto Gaggini, venne aperto nel giugno del 1792. Fu per quella circostanza che vennero collocate ai lati del nuovo frontispizio le due statue che nel 1756 e 1763 erano state poste ai fianchi del vecchio ingresso. Esse sono dedicate alla memoria dei Patrizii Giacomo De Franchi e Stefano Lomellini, i quali con generosi legati beneficarono la Pia Opera degli Incurabili.

Il Gaggini venne più volte occupato in simili lavori, e tra questi rimane ricordo del *Trionfo* che egli compose per commissione di Gian Giacomo Cattaneo nella circostanza della incoronazione del Doge Giuseppe Maria D'Oria, avvenuta nel 1793. Ideò egli un tempio leggiadro per linee semplici e movimentate, a cui fu posto per titolo: *Il Santuario dell' Agricoltura*, per rendere a quel modo encomio all'illustre patrizio, che prediligeva assai tale studio.

Nel 1801 avendo il Municipio di Genova bisogno d'un provetto architetto sceglieva il Gaggini a presiedere all'ufficio d'arte [1]. In questa carica egli durò fino alla morte, avvenuta il 24 gennaio del 1812, cinquantottesimo della sua età [2].

Malgrado che le traversie dei tempi non tornassero favorevoli allo sviluppo di lavori edilizii, pure il Gaggini non restò in quegli undici anni inoperoso. Tutte le opere edilizie, che in Genova e nei dintorni si effettuarono in quel turno di tempo, costituirono l'oggetto delle sue cure, dei suoi pensieri.

Non pochi furono i progetti da lui ideati. Tra questi mi piace ricordare il disegno d'una piazza d'armi, che egli proponeva si spianasse negli orti di San Vincenzo; le riforme all'antica sede dell'Accademia, sita allora nel vicolo del Fieno, il progetto del monumento a Napoleone il grande, e che poscia venne eretto sulla piazza dell'*Acquaverde*. Era precisamente il 1806 ed i Padri del Comune, volendo ingraziarsi l'Imperatore, gli offrirono il tributo d'una statua marmorea. Sua Maestà fece rispondere dal signore Champagny, Ministro degli affari interni, che era ben grato del cortese pensiero, per cui il Municipio ordinò al Gaggini di comporre le linee del Monumento. I disegni, che tuttora esistono nell'Archivio Civico, rappresentano un imbasamento elevantesi sopra più scaglioni e sormontato da uno zoccolo su cui poggia una statua di Bonaparte, di grandi proporzioni. L'esecuzione di quest'ultima venne affidata allo scultore Nicolò Traverso. Il 22 aprile 1810, mentre la Francia era in tripudio per gli sponsali allora celebrati tra Napoleone e Maria Luisa d'Austria, in mezzo a popolari festeggiamenti ebbe luogo la festa inaugurale. La statua apparve maestosa, come l'aveva ideata il Gaggini ed eseguita il Traverso: ritta in piedi, vestita del manto imperiale, collo scettro nella destra ed avente nel piedestallo la scritta:

IMPERATORI NAPOLEONI MAGNO
COMMUNE GENUENSIUM

Non erano ancora compiuti quattro anni che, tramontando la stella del gran Corso, vinto a Waterloo e relegato a Sant'Elena, con essa il monumento scomparve. I Genovesi,

(1) Archivio Municipale. *Lavori Pubblici.* Verbale dell'Elezione di Giacomo Maria Gaggini ad Architetto degli Edili. 1801, 6 marzo. « Radunato il Comitato degli Edili in pieno numero, e cadendo per la presente seduta l'elezione del nuovo Architetto in luogo del defunto Lorenzo Fontana. Sono stati sottoposti all'esperienza dei voti li seguenti Cittadini unici attendenti al posto medesimo d'Architetto. Giacomo Maria Gaggini 5 favorevoli e nessuno contrario. — Gaetano Linari 2 fav. 3 cont. Andrea Tagliafico 4 fav. 1 cont. — Pietro Maggi 4 fav. 1 cont. Ed è per ciò rimasto eletto in Architetto il predetto Cittadino Giacomo Maria Gaggini qd. Giuseppe avendo riportati tutti li voti favorevoli.

SCIACCALUGA, *Presidente.*
GAVINO, *Ministro.* »

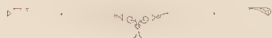
(2) Morì in salita Prione nella casa Adorno, sua ordinaria abitazione.

i quali avevano provato quanto fosse stato duro il governo imperiale, si allietarono di quel tramonto, ed il popolaccio, che, sgraziatamente, ama gli estremi, il 18 Aprile 1814, gettata una fune al collo del simulacro, tra un vociare d' inferno, un gridio assordante, lo trasse a terra e lo trascinò furiosamente per la via Balbi e per altre strade della città.

Il Gaggini era morto da due anni, ma il Traverso viveva, ed assicurano che inteso il mal governo dell' opera sua, della cui riuscita egli non era rimasto del tutto soddisfatto, dicesse con molta serenità: *hanno fatto bene.* Il basamento restò ancora per non pochi anni, venne anzi cangiato in pubblica fontana, finchè, tolto di là, cedette il posto ad un altro monumento, che auguriamo duri pei secoli: quello di Cristoforo Colombo.

IL CAV. GIUSEPPE GAGGINI

SCULTORE

SECOLO XIX

ELLA località del Carmine in Genova, e propriamente in quel tratto di via che dall' Albergo di Carbonara mette sulla piazza della chiesa, detto in passato *dei marmi,* dove, come fanno fede i registri dell' antica parrocchiale di Sant' Agnese, i Gaggini aveano preso dimora fin da due secoli prima; il 25 aprile 1791 da Bernardo Gaggini figlio di Giacomo e da Geronima Daneri, famiglia egualmente appartenente all' arte scultoria, vide la luce Giuseppe. Si può ben dire che egli nacque artista. La sua infanzia passò in quei momenti turbinosi nei quali si avvicinava a gran passi la rovina estrema della Genovese Repubblica. I primi suoi anni trascorsero tra le agitazioni della rivoluzione, tra le incertezze dell' invasione francese, tra le angoscie del blocco famoso ed il succedersi, nella città e nello stato, di uomini armati, di gente straniera, di mutazioni politiche, per cui Genova, un tempo risonante di attività e di traffici, parea mutata in un deserto.

In quel doloroso frangente al fanciullo venne a mancare il genitore. Nella casa, orbata del suo capo, Giuseppe trovò un inoperoso scalpello, il quale, da infantile trastullo, non doveva tardare a divenir per lui strumento di gloria. Il mutarsi delle condizioni sociali e dei costumi, dava luogo ad una completa trasformazione nel campo dell' arte. Posto al bando quello stile movimentato e convenzionale, che tanto plauso avea procurato al Bernini ed ai suoi seguaci, l' arte greca e l' arte romana, tornata dovunque in onore, trionfava con le sue rappresentazioni mitologiche, Francia con il David, il Moitte, il Roland, il Chaudet, ed in Italia con il Canova, il quale, dicendo a se medesimo che conveniva vedere « la natura coll' occhio della natura, » andava producendo nel mondo artistico una vera rigenerazione.

L' influsso delle nuove teorie aveva colpito la mente di due artisti nostri, che in Roma s' erano fatti eccellenti nello studio dei grandi capolavori — Francesco Ravaschio e Nicolò Traverso. A quest' ultimo, che Genova salutava benemerito ristoratore della statuaria nella patria Accademia, rivolgevasi fiduciosa la madre del Gaggini, sicura che dall' insegnamento di tanto maestro il suo figliuolo avrebbe potuto trovare il mezzo di svelare il suo ingegno. Aveva appena dodici anni Giuseppe quando entrò nello studio dell' artista e quivi non tardò a manifestare una decisa inclinazione alle arti figurative.

Il maestro vedendolo formare con tanta passione, secondo il suo metodo, piccoli bozzetti in cera con pieghette di tela, in modo da agevolare la disposizione dei panni sulle figure, tosto gli prese così vivo affetto da prediligerlo in mezzo agli altri. Conducendolo quindi dallo studio all' Accademia, lo presentava ai colleghi con queste parole: Ecco una speranza che sorge; per virtù di questo giovanetto l' arte nostra brillerà di nuovissima luce. Fu profeta! Giuseppe aveva compiuti i quindici appena anni, che già conseguiva il premio pronosticato, consistente in medaglia grande d' argento che appunto l' Accademia accordavagli con voto di plauso nella sessione del 21 dicembre 1806. Il gesso che egli aveva presentato al concorso, giusta la prescrizione, rappresentava l' *Ercole Farnese* eseguito con sì fatta diligenza, da lasciare nell' animo degli esaminatori buone speranze [1].

Messo così sull' ottima via, il Gaggini non tardava a vincere altra prova, mercè la presentazione all' Accademia d' una statua rappresentante l' Apostolo S. Matteo la quale fruttavagli una medaglia d' oro [2]. I due premi non rimanevano sterili di altri risultati. Questi si avevano infatti poco tempo dopo, quando il grande Canova, associando al genio la generosità, destinava all' incremento delle arti belle, i proventi del marchesato d' Ischia che gli era stato conferito. Indirizzandosi egli agli alunni delle Accademie Italiane così loro annunciava il suo divisamento: « Valorosi giovani del Regno d' Italia, la vostra fervida emulazione mi innamora e mi riempie di verace stima ed affetto per voi. Essa m' invita a proporvi un qualche piccolo premio onde accendere maggiormente il vostro zelo verso l'eccellenza delle arti che coltivate. I premi consistono in due medaglie d' oro di venti zecchini, da distribuirsi alla fine di ogni semestre a quel giovane scultore che a giudizio dei suoi compagni medesimi, avrà meglio eseguito un modello in creta ».

Così scriveva il Canova nel 1812, e l'anno seguente, nella solenne premiazione accademica, alla presenza d' illustri invitati, tra cui trovavansi i Marchesi Antonio Brignole, Marcello Durazzo e Vincenzo Spinola, ottimi mecenati, il Gaggini riceveva dal Presidente dell' Accademia, Marchese Ambrogio D' Oria il premio assegnato dal principe dell' italiana scultura [3].

Risuonava ancora lieto all' orecchio del Gaggini l' eco dei pubblici plausi, che già egli apprestavasi a riscuoterne altri e più solenni. Da Milano, allora divenuta, come per incanto, piena di meravigliosa esuberanza di vita e nella quale convenivano da tutte le parti d' Italia gli ingegni più arditi, operosi, intraprendenti, l' Accademia di Brera aveva bandito nel giugno del 1813 un concorso per un bassorilievo in terra cotta alto due piedi parigini e largo quattro e nel quale doveva figurare la *morte di Priamo* tal quale trovasi descritta da Virgilio nel libro II dell' *Eneide*. Un simile argomento riusciva simpatico al nostro artista, per cui egli non tardava a recarsi nella capitale lombarda, per affermare anche là, con una nuova vittoria l' abilità sua. A Milano in attesa del trionfo, non stavasi intanto inoperoso; la fama che godeva il

(1) *Gazzetta di Genova.* Anno 1807, N. 100.
(2) *Gazzetta di Genova.* Anno 1812, N. 264.
(3) *Gazzetta di Genova.* Anno 1813, N. 50, f. 100.

Monti, scultore valentissimo, aveva acceso nell' animo di lui il nobile desiderio di trarre vantaggio dalle massime elette di quell' insigne. Entrato nello studio di così abile maestro, tosto acquistò non solo la di lui stima, ma tra il professore e il discepolo si strinsero sinceri vincoli di amicizia e di giusta considerazione.

Rendevasi il Gaggini sopra tutto ammirato come eccellente modellatore, ed è fama che il Monti, compreso di tanta sua abilità e disinvoltura nel maneggio delle stecche, da buon milanese non potesse fare a meno d'uscire in questa espressiva esclamazione: « *Buggiarun d'un Genoes, come lavora ben la creda!* (creta) » Arrivato il tempo prescritto per il concorso, il Gaggini presentava a Brera il bassorilievo intorno al quale la Commissione giudicatrice non tardava ad emettere il seguente giudizio: « Bella invenzione, » bei gruppi. Esatta rappresentazione del soggetto, espressione, nobiltà, sentimento e » buono stile fanno dimenticare alcune scorrezioni che si scorgono osservando con » rigore le estremità. La Commissione crede opera doverosa aggiudicare il premio al » suo autore ».

Il conferimento della medaglia d'oro, il cui valore ascendeva a settanta napoleoni, ebbe luogo in Milano con grande solennità il giorno 25 agosto 1814, festa onomastica nazionale di Maria Luisa consorte di Napoleone I [1]. Il Feldmaresciallo di Bellegarde alla consegna del premio associò espressivi encomii verso il giovane premiato, il quale ebbe pure il piacere di veder tosto riprodotta e diffusa per le stampe la pregevole opera sua. Questa conservasi tuttora a Brera ed è degna degli onori dei quali venne fatta segno. In essa è una vivezza naturalistica tutta nuova. La forza brutale, la ferocia, il dolore, furono dall'artista espressi con quella efficacia, con cui vennero da Virgilio ricordati nei suoi versi immortali. Il forsennato Pirro, dopo aver ucciso Polite, trascina il vecchio Priamo fin presso all'ara di Giove, ed ivi, in presenza di tutta la sua famiglia, lo immola vittima del suo furore. L'azione è orribile. La scena piena di tumulto e di spavento.

Tornato il Gaggini a Genova, la fortuna gli sorride con grande favore. Caduto Napoleone, sotto il cui impero l'arte aveva tra noi rimesse le ali, e restaurata la repubblica sulle norme antiche, era uscito decreto del Governo, che sui fondi dello Stato fossero erogate annue lire genovesi 2400 per sussidio dell'Accademia, metà delle quali destinate a mantenere in Roma quello degli allievi di scoltura, che si fosse più distinto nelle scuole della medesima [2]. Radunatisi gli accademici della Ligustica sotto la presidenza d'un senatore ed esaminati sei giovani concorrenti, con decreto del 18 gennaio 1815 prescelsero il Gaggini, per la ragione che egli « superava i competitori nel sapere non solo copiare i modelli, ma inventare con somma abilità » [3].

Roma! ecco l'ideale del nostro artista! Roma! ecco il suo sogno divenuto realtà! Egli parte da Genova per la capitale del mondo e là è nel suo elemento. È là in quel regno dell'arte, della gloria, delle più grandi, più insigni memorie, che gli è

(1) A. Comandini. *L'Italia nei cento anni.* Pag. 747.

(2) Marcello Staglieno. *Memorie e documenti dell'Accademia Ligustica ecc.* Pag. 105.

(3) Federico Alizeri. *Notizie dei Professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia.* Vol. I, pag. 130-131.

dato spaziare liberamente sopra tutto ciò che l' animo suo bramava di vedere, di imparare, di concepire, di creare, di eseguire per onore dell' arte e del suo nome. Lo studio dei marmi antichi produce nell'animo suo quella scossa gagliarda che non vi avevano prodotto i modelli. Davanti ai grandi monumenti, innanzi ai Dioscuri del Quirinale, forte, animatissima riproduzione romana di un gruppo greco, davanti a quella splendida copia d'un bronzo antico che è l'Apollo del Belvedere, che il Winckelmann additava come un esemplare solenne della bellezza classica, egli comprende come la grandezza dello stile e come il sublime dell'ideale dell'arte sta riposto in quegli avanzi della maestra antichità. In quegli avanzi studia i modi elevati, le forme caratteristiche, la severità dello stile e quella amabile naturalezza per cui le sue opere andranno distinte. Studia, e nello studio ha un maestro dinnanzi al cui nome l'arte s'inchina pei secoli: Canova.

Lo stile del maestro diviene il suo. Al pari del maestro dà alle sue figure una apparenza logica e ritmica. Il nudo esce tornito, liscio, accarezzato dalle sue mani. Nelle sue opere si riscontra quel sentimento di verecondia che il Canova pure sentiva quando appunto scriveva sotto la scultura d'Euridice, studiata dal vero: *memento mori.*

Come nelle statue, così egli è fedele alle massime del maestro nella esecuzione dei bassorilievi. Così a quel modo che i bassorilievi del Canova rappresentanti la morte di Priamo, Socrate che prende congedo dai suoi, Socrate che beve la cicuta, Telemaco che ritorna ad Itaca ed altri, si compongono di figure tutte tagliate di profilo, egli eseguisce il bassorilievo esprimente *Socrate che istruisce Alcibiade,* che, come primizia dei suoi novelli studi in Roma, nel 1816 manda all'Accademia di Genova assieme ad un altro suo studio in cui è figurata l'*Innocenza che scherza tra un agnello ed un serpe.* Esposti questi due modelli al pubblico nella solenne premiazione accademica del 14 agosto di quell'anno, la *Gazzetta di Genova,* facendo al giovine artista l'onore, allora così raro ed ambito, di occuparsene di proposito in un suo articolo del 21 agosto, non tralasciava di osservare che « la bellezza delle forme e l'armonia del tutto » annunziavano « in questi due lavori uno stile già formato » e confermavano « l'opinione dei rari talenti di questo giovane per la scultura » [1]. Al plauso del foglio cittadino, associavasi un elogio ancor più autorevole; quello dello stesso Canova. Infatti, come ebbe a scrivere il Commendatore Santo Varni all'Illustre Senatore Boccardo, quando il giovane artista inviò il bassorilievo del Socrate all'Accademia, il Canova lo accompagnò con una lettera in cui « si protestava lieto se avesse potuto iscrivere quest'opera del suo gran nome » poichè per vero, proseguiva il Varni: « in codesto lavoro si ammirano eseguiti i più severi precetti dell'arte greca » [2].

A quel modo il Gaggini batteva la via che dovea condurlo a quella perfezione, a cui ogni spirito gentile deve aspirare, nè mai acquietarsi finchè non l'abbia conseguita. Così al supremo compenso che egli aveva nella soddisfazione con tanta amorevolezza

(1) *Gazzetta di Genova*, anno 1816, N. 21 agosto, pag. 264.

(2) G. Boccardo. *Nuova Enciclopedia Italiana*, vol. IX, parte seconda, pag. 1150.

manifestatagli dal celebre maestro, non tardava l'anno seguente — 1817 — ad aggiungere il conseguimento d'un nuovo premio, doppiamente caro, poichè con esso per la seconda volta coglieva la palma assegnata dal Canova ai giovani trionfatori.

« Il signor Giuseppe Gaggini - così la *Gazzetta* annunziava il trionfo ai Genovesi - nostro concittadino, scultore studente in Roma, già noto per altri premi riportati nella nostra Accademia ed in quella di Milano, è stato recentemente onorato del premio di sessanta zecchini, stabilito dal signor Marchese Canova, per l'incoraggiamento e

Fig. XLI.

SOCRATE CHE ISTRUISCE ALCIBIADE — PRESSO GLI EREDI VARNI.

progresso delle belle arti [1] ». Tale annunzio riusciva non solo di lode per l'artista, ma certo dovea tornare ben gradito all'Accademia, che non solo vedeva a quel modo felicemente coronate le sue premure, ma godeva poter così indicare quali frutti avesse recati l'assegnamento, fatto tre anni innanzi dal governo della provvisoria repubblica, per il mantenimento in Roma dei suoi migliori allievi.

Il segreto del progresso che il Gaggini andava facendo alla scuola del grande scultore di Possagno, è questo: che egli giovine di ottima indole, non si era lasciato

(1) *Gazzetta di Genova*, anno 1817, N. 52, pag. 1.

distrarre da lusinghe e passioni estranee all'arte che tutta s'era impadronita della sua mente. L'entusiasmo per l'arte era la sua soddisfazione, il suo vanto. Egli ambiva che i suoi concittadini potessero ammirare in lui una irremovibile fermezza di convincimenti artistici, ed una attività prodigiosa, la quale attestasse come egli sapesse impiegare nella città eterna il suo tempo.

Alunno ed ammiratore di Canova, mentre mostravasi fedele ai precetti del maestro e dello stesso seguiva i metodi prescriventi semplicità di contorni, eleganza nelle proporzioni, era altresì pronto, nello stesso tempo, a seguire l'impulso della sua vivace fantasia. Non era quindi solo imitatore, ma era creatore a sua volta. Già sin d'allora s'era manifestato in lui quello che fu giudicato il suo accento individuale, la fisionomia tecnica dei suoi lavori, cioè la fermezza ed un certo decoro della linea. Già fin d'allora entrava nei confini, nei quali poscia sempre si tenne: — nei confini di un'arte seria e grandiosa. — Già sin d'allora alla scienza del disegno, al pregio sommo dell'espressione, associava il merito d'un modellare armonioso e sobrio.

Fig. XLII.

CHIESA DEI SORDO MUTI IN GENOVA.
BUSTO DEL P. ASSAROTTI.

Che questi suoi meriti venissero rilevati dai contemporanei, noi ne abbiamo, tra le altre, prova nel seguente articolo, che la *Gazzetta di Genova* pubblicava nel numero del 17 agosto 1818: « Segnaliamo con piacere un'altra opera eseguita dal bravo allievo dell'immortale Canova, il signor Giuseppe Gaggini Genovese. Consiste essa nel ritratto dell'esimio istitutore dei Sordo-Muti, il P. Ottavio Assarotti, esposto all'Accademia e per il quale egli ha riportato pubblicamente molti elogi per gli assoluti pregi dell'esecuzione, che fanno di lui una delle migliori speranze della sua patria » [1].

A Roma il Gaggini viveva lieto della compagnia di altri quattro nostri giovani artisti i quali si erano colà recati a perfezionarsi, e della cui riuscita ben auguravasi l'Accademia Ligustica. Erano questi il Fontana, il Baratta, il Laverneda ed il Monti, giovane pittore quest'ultimo di grande espettazione, troncata dalla morte, che lo colse mentre stava per compiere il suo tirocinio. Felice dell'amicizia dei condiscepoli il Gaggini non ometteva di stringere altre relazioni con il Camuccini, il Landi, il Tenerani, il Vernet, il Finelli, infine con tutti i migliori artisti italiani e stranieri, i quali si erano recati a Roma onde perfezionarsi nelle arti del disegno.

---

(1) *Gazzetta di Genova*, anno 1818, N. 68, pag. 1.

Fra i componenti la nobile schiera, egli poneva poi principale affetto e stima, come a Mentore suo, in Alberto Thorwaldsen, illustre scultore irlandese, che in Roma era divenuto l'emulo di Canova. La Galleria privata di questo artista, ed il suo studio posto nella casa Butti, sulla piazza Barberini, passavano a giusto titolo tra i migliori ambienti artistici di Roma. I ricchi conoscitori d'Europa si disputavano le sue statue e sovra tutto i suoi bassorilievi. I suoi meriti erano pareggiati da una grande bontà e da una grande modestia. La presentazione del Gaggini al Thorwaldsen venne fatta dal Marchese Marcello Durazzo, spirito gentile e coltissimo, che dalla relazione tra i due artisti si riprometteva un gran bene e per l'arte e per la patria. E così fu. Ammesso il Gaggini a frequentare assiduamente lo studio di Thorwaldsen, accrebbe il tesoro delle sue cognizioni artistiche.

Mentre dal Canova aveva attinto i pregi della gentilezza nei sembianti, della flessuosità e morbidezza delle pieghe, il segreto di rendere al vero le membra, la carnagione, le musculature e quell'accuratezza per cui le stesse belve, come ad esempio i leoni, con la criniera arruffata, gli unghioni lucenti, gli occhi spalancati, le fauci aperte, sotto l'azione del suo scalpello parean frementi di vita; dal Thorwaldsen imparò quel modo gagliardo, largo e grandioso, che parea ispirato dal fare di Michelangelo. Si fu precisamente nello studio del Thorwaldsen, sotto gli occhi di Canova, che il Gaggini tra la metà del 1820 ed i principii del 1821, scolpì in Roma i due angeloni, destinati dal committente Marchese Luigi Lercari a decorare la cappella del Santissimo Sacramento nel duomo di Genova. Quell'opera fu una rivelazione. Essa stabilì la fama del nostro artista, e fu quella che gli aprì la strada agli onori ed al lucro. Inauguratasi per la Pasqua dell'aprile 1821, essa attirò nel maggior tempio di Genova la maggior parte della cittadinanza, accorsa ad applaudire, assieme al lavoro del giovine scultore, il patrizio mecenate che con tanta liberalità aveva accresciuta la bellezza di quell'insigne cappella, a cui tanto lustro già avevano procurato i suoi antenati [1].

Il lavoro ordinato dal Lercari, consisteva in un altare composto di una semplice mensa sormontata da due gradini ed appoggiata ad uno zoccolo sul quale, delineato dall'architetto Carlo Barabino elevavasi un tempietto rotondo a foggia di trono, composto di sei colonne corinzie, sorreggenti una calotta le cui linee si andavano ad unire a quelle preesistenti del primo cornicione della cappella. Un grande ostensorio in legno dorato, veniva posto nel centro del tempio, mentre ai due lati, quasi di prospettiva erano collocati i due angeli scolpiti dal nostro autore. A completare l'effetto sul secondo gradino dell'altare, veniva collocata un'urna dorata disegnata a guisa di grandiosa pisside, dalla quale si diparte un velo amplissimo che scendendo da ambe le parti dell'altare in grandi pieghe va ad annodarsi sotto lo zoccolo su cui vedonsi inginocchiati i due angioli. Altare, colonne, tempietto, velo ed angioli, tutto veniva eseguito dal Gaggini in marmo di Carrara e modellato nella maniera più vaga e graziosa che si possa desiderare. Gli angioli riuscirono per dirla coll'Alizeri « sì devoti nel gesto e nelle forme

(1) Questa cappella che contiene preziosi affreschi di Luca Cambiaso e G. B. Castello venne riformata ed abbellita nel 1560 dietro la liberalità di Francesco Lercari insigne patrizio di cui il Marchese Luigi Lercari fu degno discendente.

così divini, che l'architetto e lo scultore ti paiono un'anima sola e le due opere una sola ispirazione » [1]. A me è caro avvertire che mentre però il Barabino voleva le due figure pienamente conformi nell' atteggiamento, cioè tutte e due con la fronte piegata, il Gaggini, con mente divinatrice d'artista, variando il concetto, scolpiva i due angeli in differente posa. Così mentre uno di essi con gli occhi bassi, colle braccia dolcemente incrociate sul petto, sta in atto di creatura la quale compresa dall' intimo sentimento del suo nulla, profondamente s'inchina al Creatore, lo adora e lo ringrazia dei ricevuti benefizii; l'altro colla testa sollevata, con lo sguardo pieno di confidenza, con le mani giunte, piamente assorto pare invochi con affettuosa preghiera la benedizione del Cielo. Un angelo impersona la domanda, la prece; l'altro la gratitudine, il ringraziamento.

Fig. XLIII.

DUOMO DI GENOVA
ANGELONE DELLA CAPPELLA DEL SS. SACRAMENTO.

Quale fosse il giudizio che allo scoprirsi di queste due statue davano gli intelligenti lo si può immaginare. Esse annunziavano un'era nuova per la nostra statuaria [2] e la *Gazzetta*, dedicando alla descrizione delle stesse un apposito supplemento, dopo aver osservato come i due sembianti « spirino ingenuità, candore e reverenza » dopo aver osservato che il nudo è in esse trattato con intelligenza, le forme hanno sapore d'antico, che i panni sono disposti egregiamente e senza punto celare le forme del nudo, servono anzi, giusta i precetti e gli esempi degli antichi, a svelarne l'andamento senza ostentazione, così concludeva: « In quest' opera il signor Gaggini ha dato una prova luminosa del buon uso da lui fatto del suo soggiorno in Roma, studiando i capi d'opera delle arti che vi si ammirano e profittando ancora dei consigli e dei suggerimenti, di cui non furono verso lui avari i due sommi genii dell'età nostra della scultura: Canova e Thorwaldsen » [3].

Eguali sentimenti manifestava un altro foglio che allora vedeva la luce in Genova — *Il Poligrafo.* — Encomiati i pregi delle due statue « ben degne di figurare fra le opere insigni della scultura ligure, » usciva in questa sentenza, ben lusinghiera per

(1) Federigo Alizeri. *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria dalla fondazione dell' Accademia.* Vol. III, pag. 93.
(2) Federigo Alizeri. Opera citata. Pag. 160
(3) *Supplemento alla Gazzetta di Genova.* N. 33.

l'artista: « Il Gaggini educato ad una buona scuola, da molti esempi istruito, senza farsi copiatore d'altri, seppe trovare quel punto d'esecuzione che gli darà perpetua fama d'intelligente ed abile scultore » [1].

Fra i patrizi che godevano di questo nuovo trionfo del Gaggini era da mettersi in prima linea quel Marcello Durazzo di Ippolito, il quale poscia tanto si affezionò all'Accademia e tanta cura prese della medesima, che a poco a poco la fece di novella vita rivivere [2]. Chi legge i discorsi da lui scritti in occasione delle premiazioni, che annualmente avevano luogo alla Ligustica, indovina, anzi constata in quei lavori, pieni di erudizione, la nobilissima intelligenza che egli aveva per le belle arti, per i loro segreti. Si può dire che con lo studio, la meditazione, le ricerche lunghe, pazienti, egli fu operoso quanto tutta un' intera generazione di moderni estetici. Per l' arte egli era nato e l' arte coltivò con diletto, felice di ricordare come il Canova, ammirando in lui tanto gusto e tanto amore, gli avesse usato la peculiare gentilezza di condurlo seco a fargli gustare i monumenti del Museo Clementino; felice che il Thorwaldsen avesse gradito l' ospitalità che egli gli aveva offerta nella sua villa allo Zerbino.

Fig. XLIV.

DUOMO DI GENOVA
ANGELONE DELLA CAPPELLA DEL SS. SACRAMENTO.

Coetaneo al Gaggini che, appena studente, gli era stato presentato dal Traverso, egli aveva posto tale affetto nel giovane artista da considerarlo tra i suoi cari amici di adolescenza. Non solo gli era piaciuto nel Gaggini il bello, svegliato ingegno, ma sopratutto lo avea tratto a sè, quell'aria tranquilla, modesta e singolarmente gentile, che ben si appalesava sul volto mite e buono, che un altro suo contemporaneo condiscepolo nell'Accademia, Sebastiano Balduino, s'era compiaciuto di ritrarre su tela, conservata tuttora come caro ricordo [3]. Il Gaggini dunque diveniva non solo per il

(1) *Il Nuovo Poligrafo.* Giornale di lettere ed arti. Anno 1830, N. 34.

(2) MARCELLO STAGLIENO. *Memorie e Documenti sulla Accademia Ligustica di Belle Arti*, pag. 113.

(3) Nato il Balduino il 14 settembre 1794 da quel Domenico, che nel 1835 coronava la nobile ed operosa esistenza morendo vittima di abnegazione a prò del prossimo, al cui benefizio egli, come rilevasi dalla *Gazzetta di Genova*, si era consecrato, quale membro della Commissione Sanitaria istituita nel sestiere di S. Vincenzo durante l'infierire del colera morbus, che in quell'anno avea fatta la prima comparsa in Genova; egli si mostrò degno del genitore. Percorsi i primi studii ed invaghito delle arti del bello si applicava con affetto al disegno, e nell'Accademia di Belle Arti, assieme al Gaggini, nello spazio di pochi anni conseguiva i

Marchese Marcello il compagno di studio, ma il compagno dei viaggi che egli intraprendeva, a Venezia, a Verona, a Padova, a Vicenza, a Bologna, a Firenze ed a Roma per ammirare i capolavori dell'arte e far acquisto, previi i consigli del giovane scultore, di disegni dei migliori artisti italiani d'ogni tempo e d'ogni scuola con i quali egli poi doveva formare quella famosa raccolta di mille seicentocinquanta disegni che poscia legava morendo alla Civica Biblioteca da cui in seguito nel 1892 passarono al Museo di Palazzo Bianco.

Fig. XLV.

RITRATTO DEL GAGGINI
ESEGUITO DAL SENATORE BALDUINO.

Inaugurato l'altare in Duomo per il quale il Durazzo avea cooperato perchè il Gaggini coraggiosamente si sobbarcasse all'impresa degli angeloni [1] egli conducevasi di bel nuovo compagno il giovane amico a rivedere i capolavori delle precipue città d'Italia [2], quando giuntagli l'infausta novella, che il padre colto da tifo petecchiale, stava in pericolo di vita, dovette ritornare a Genova. Morto il genitore, l'illustre patrizio, volle presso di sè l'artista, e desiderando di abbellire la villa dello Zerbino [3], tolte di mezzo le viti, deliberò in buon accordo con il Gaggini di trasformarla in uno di quegli irregolari giardini, che il

premi che si sogliono conferire agli alunni migliori. Difatti nella premiazione che avea luogo il 19 agosto 1810 egli riceveva per mano dell'Arcivescovo Cardinale Spina la medaglia d'argento da lui conseguita mercè la diligenza dimostrata non solo nello studio della pittura, ma anche in quello dei gessi.

Compiuto il quarto lustro e deposto matita e pennello, spinto dal desiderio vivissimo di accrescere le sue cognizioni mercè i viaggi marittimi, fu più volte in Levante per cui in breve da appassionato artista divenne abile marinaio. Dotato d'un coraggio straordinario, svegliatissimo di mente e pieno di nobile ardimento, sostenuti con onore gli esami di capitano di lungo corso, tornò alla navigazione. Fu tra i primi ad affrontare i lunghi viaggi tra Genova e l'America quando la Spagna, abrogate le leggi che vietavano alle navi straniere il passaggio del Capo di Buona Speranza, lasciava a tutti libero il varco per il grande oceano. Fatto più volte capo a Lima, il Balduino percorreva tutta la costa del mare Pacifico, oltrepassava il Capo Horn ed in venti mesi meno cinque giorni superando difficoltà, a quei giorni certo grandemente maggiori di quelle che si potrebbero presentare ai tempi nostri, compiè il viaggio di navigazione intorno al mondo.

Genova applaudiva all'ardimentoso capitano e con Genova l'applaudivano gli stranieri, l'applaudiva lo stesso Re Carlo Alberto che nel 1845 gli faceva pervenire a mezzo del Principe di Carignano la Croce dei Santi Maurizio e Lazzaro. Dell'opera dell'illustre uomo non restava priva anche la patria. Egli veniva infatti eletto ripetutamente a membro della Camera di Commercio, a membro del Consiglio di Sanità Marittima, a Consigliere dell'Ammiragliato mercantile, a Censore della Banca di Sconto, a Giudice del Tribunale di Commercio, a membro dell'Accademia di Belle Arti, dell'Istituto d'Africa residente a Parigi, a Decurione e poscia a Consigliere del Municipio di Genova e finalmente a Senatore del Regno d'Italia.

Dappertutto egli portò la preziosità del suo autorevole consiglio, della sua azione. Genovese nel vero termine della parola, amò la città natale con affetto di figlio, di essa promosse l'incremento, per essa secondò, con intelletto d'artista, i rinnovamenti edilizii, esaltò con sentimento di giusto orgoglio tutto ciò che fu gloria di questa città, che estese il suo impero sui mari. Degli studii fatti in gioventù nel campo dell'arte, egli si valse per lasciare, assieme al suo, una serie di ritratti dei componenti la sua famiglia, e di amici, da lui eseguiti.

(1) P. Rebuffo. *Notizie intorno alla vita del Marchese Marcello Durazzo d'Ippolito.*

(2) Opera citata, pag. 37.

(3) Opera citata, pag. 37.

servile malvezzo seguita a dire inglesi e non italiani quai sono [1]. Provvisto il giardino di nuovi alberi, di rigagnoli d'acqua, di serre, allo scopo di crescere famiglie di piante pellegrine, nell' intendimento « che del ridente soggiorno godessero le arti belle, » fece allestire parecchie sale, affine di ben accogliervi i gessi di cui avea fatto tesoro nelle sue erudite peregrinazioni. « Ivi accorrevano giovani artisti col venerando vecchio Traverso; ivi chiudevasi frequentemente il Gaggini a modellare con accantovi il patrizio Marcello » [2].

Fig. XLVI.

ACQUASANTINO — PROPRIETÀ DI CASA GROPALLO.

Dalla proprietà dello Zerbino volgendo il pensiero al podere di Serrea, situato di contro a Mele, in valle d'Acquasanta su quel di Voltri, ed abbellita di marmi, pitture e paramenti la gentilizia cappella, il Durazzo bramava che il Gaggini scolpisse in essa in bel marmo pario due angioletti « i quali sottoponendo lor ali ad una tazza porgono l'acqua benedetta ai fedeli, uno dei quali angioletti figura vivo Ippolito figliuolo vaghissimo di Marcello » [3]. Viveva il Gaggini nella tranquilla famigliarità ed amicizia del

(1) Paolo Rebuffo. *Notizie ecc.*, pag. 37.
(2) Paolo Rebuffo. *Notizie ecc.*, pag. 37.
(3) Paolo Rebuffo. *Notizie ecc.*, pag. 38.

Durazzo, quando nel 1823 venne a turbarlo un forte dolore. La morte del suo primo maestro: Nicolò Traverso.

Da questo insigne, il quale aveva riunite in sè le cariche di Professore, di Custode, di Segretario, e di Procuratore dell'Accademia, egli avea imparato l'amore instancabile allo studio ed al lavoro. Era ben stato lui l'affettuoso maestro che lo aveva indirizzato sulla via dell'arte; era stato lui che in quelli suoi esemplari — vanto dell'arte genovese

Fig. XLVII.

ACQUASANTINO — PROPRIETÀ DI CASA GROPALLO.

— quali sono il gruppo di Sant'Agnese portata dagli angioli, al Carmine, la Madonna del Rimedio e la statua dell'*Unione* nell'atrio grandioso del palazzo Durazzo in via Balbi, gli avea insegnato il senso squisito del disegno, e che vedendolo, reduce da Roma, perfezionato negli studi del Canova e del Thorwaldsen, gli aveva detto con sentimento d'orgoglio: bravo! E morendo non l'aveva dimenticato. Dettando infatti il 16 gennaio 1823 il suo testamento al Notaro Antonio Maria Serra, dopo d'aver chiamato l'Accademia legataria della maggior parte delle sue sostanze, coll'obbligo di impiegare i frutti delle stesse per mantenere annualmente a studi in Roma uno dei migliori allievi delle tre arti, pittura, scoltura ed architettura, e dopo aver dichiarato

di voler essere seppellito a S. Nicolò di Carbonara presso le tombe dei suoi vecchi, e provvisto che fosse dispensata una somma a favore dell' Albergo dei Poveri, dell' Ospedale di Pammatone, e lasciato le suppellettili di casa alla fedele domestica, legava al Gaggini la rimanente parte dell' eredità, e questo in pegno di quell' affetto, che lo aveva fatto sempre considerare come il suo più caro discepolo [1].

Il Gaggini non tardava a testimoniare la propria gratitudine verso il compianto professore, poichè, eletto poco dopo (2 marzo 1823) il marchese Marcello Durazzo — a titolo onorifico — segretario perpetuo dell' Accademia, egli si convenne con lo stesso d' eseguire in marmo per l' istituto artistico il ritratto che il Traverso, in tempi in cui le arti restavano in Genova inoperose, s' era da se stesso modellato [2].

Così nel 1823 apparvero nei locali dell' Accademia le sembianze del Traverso, sotto le quali veniva posta l' epigrafe, in cui il Professor Paolo Rebuffo ne compendiava le virtù dell' ingegno e del cuore:

NICOLAO · TRAVERSO · SCULPTORI · GENUENSI ·
QUOD · ARTEM · SUAM · AD · SPLENDOREM · REDEUNTEM ·
FESTINARIT · ET · LIGUSTICAM · ACADEMIAM · DELICIUM ·
SUUM · INGENIOSIORI · EX · PATRIIS · ADOLESCENTI ·
ROMAE · BONIS · ARTIBUS · INSTITUENDO · PERPETUO ·
LEGATO · DITAVERIT · XIX · VIRI · REGUNDAE · ACADEMIAE ·
MONUM · P · C · A · MDCCCXXIIII

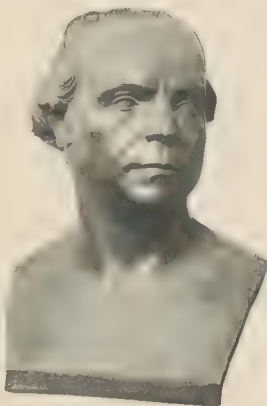



FIG. XLVIII.

BUSTO DELLO SCULTORE TRAVERSO.

Col 1823 s' apriva per il Gaggini un periodo di grande attività. Egli allora stabilisce il suo studio nella vecchia località di Sottoripa, nel caseggiato stesso dove s' apre l' Hotel de la Ville, e nei cui pressi, fin dal medio evo, avevano, come abbiam visto più innanzi, le loro officine, i loro lavorerii, gli scultori bissonesi. Fra i primi lavori che egli compie in questo studio, è da ricordarsi il monumento eretto a Giuseppe Doria Duca di Massanova, Senatore e Doge negli ultimi tempi della Repubblica e degno figlio di Francesco, lo storico della cacciata degli Austriaci, e che morendo nel 1816 in Roma, dove si era ritirato durante i rivolgimenti politici del 1797, avea lasciato ingenti somme a parecchie opere pie della città natale, come l' Ospedale di Pammatone, l'Albergo dei Poveri ed il Conservatorio delle figlie di S. Giuseppe. Per la chiesa di questo Conservatorio, già fin dal precedente 1822, il Gaggini aveva eseguito un bellissimo medaglione, recante scolpito a tutto rilievo il ritratto in profilo di così munifico benefattore, mentre all' Ospedale di Pammatone, a cui l' illustre patrizio aveva lasciato la somma di duecentoquarantamila lire, era destinata l' opera su accennata. Consisteva essa in una statua

(1) FEDERICO ALIZERI. *Notizie dei Professori di disegno, ecc.* Vol. II, pag. 246.

(2) Nel busto in creta di questo egregio artista conservato all' Accademia si legge incisa la seguente iscrizione:

1797 — 27 Marzo — Nicolò Traverso nato il 1745 a 29 Gennaio — Membro residente dell' Istituto Nazionale, fece lui stesso il proprio ritratto per mancanza d' occasioni.

in atto di sedere, come è costume di fare verso i benefattori il cui donativo oltrepassi le centomila lire. Da un bozzetto, che conservo presso di me, si può argomentare come l'artista trattandosi di un lavoro d'importanza non si stesse pago alle prime idee, ma moltiplicasse i modelli, affine di riuscire a dovere nell'opera sua.

Dopo una serie di studi prevalse in lui il pensiero di rappresentare il D'Oria vestito dell'abito dogale, come quello che dovesse ricordare la più insigne dignità sostenuta in patria. Il lavoro non riuscì indegno del suo intendimento, e certo sarebbe riuscito ancora migliore, se egli non si fosse dovuto attenere alle norme della Eccellentissima Commissione. Ad ogni modo, collocata la statua in uno dei grandi nicchioni a destra dell'ampio scalone che dal cortile mette al piano superiore dell'Ospedale, essa non rimase priva di lodi, e la *Gazzetta* del 21 Gennaio 1826 non tralasciava d'osservare « che la maestria dell'artefice figura principalmente nel panneggiamento, nel finito del manto ducale, nella dolce fisonomia del personaggio e nell'arte di compiacenza che egli manifesta leggendo il suo generoso chirografo » [1].

Fig. XLIX.

BOZZETTO DEL MONUM. DECRETATO ALL'EX DOGE GIUSEPPE DORIA.

La morte di Vittorio Emanuele I forniva al Gaggini nuovo mezzo di segnalarsi con le figure decorative, destinate a fregiare il Mausoleo ideato da Michele Canzio ed eretto nella Metropolitana di S. Lorenzo in occasione dei solenni funerali indetti dal Corpo Decurionale nel gennaio 1824. Le ben riuscite scolture, tutte perfezionate e finite, non come opera del momento, ma qual lavoro destinato a sostenere le ingiurie del tempo, armonizzavano egregiamente col monumento, il quale presentava una piramide di granito innalzantesi fino al secondo ordine di colonne fiancheggianti la navata maggiore. Due basamenti di pianta, di forma rettangolare, costituivano la parte inferiore, ai quattro angoli della quale, sopra tronchi isolati di colonne, di verde cipollino, erano disposti gruppi di trofei antichi sormontati da leggere figure alate simboleggianti la fama. Genii piangenti erano a loro volta scolpiti sulle quattro parti del Mausoleo, il quale si completava con bassorilievi, in cui gruppi espressivi di putti sorreggevano lo stemma Sabaudo ed il ritratto del defunto sovrano guardato da due fieri leoni.

A queste opere decorative teneva dietro un busto scolpito in marmo raffigurante Pio VII, che per commissione di Monsignor Airenti, Vescovo di Savona, il Gaggini scolpiva per l'Episcopio di quella città in cui, nel tempo del dominio Napoleonico, l'augusto Pontefice era stato prigioniero. L'ottima riuscita di quel ritratto ravvivava l'estro poetico del Nestore dei poeti liguri del tempo, il Padre Celestino Massucco. Egli nella vigoria dei suoi ottant'anni così celebrava l'opera del giovane scultore:

---

(1) *Gazzetta di Genova*, anno 1826, n. 6, Fog. 3.

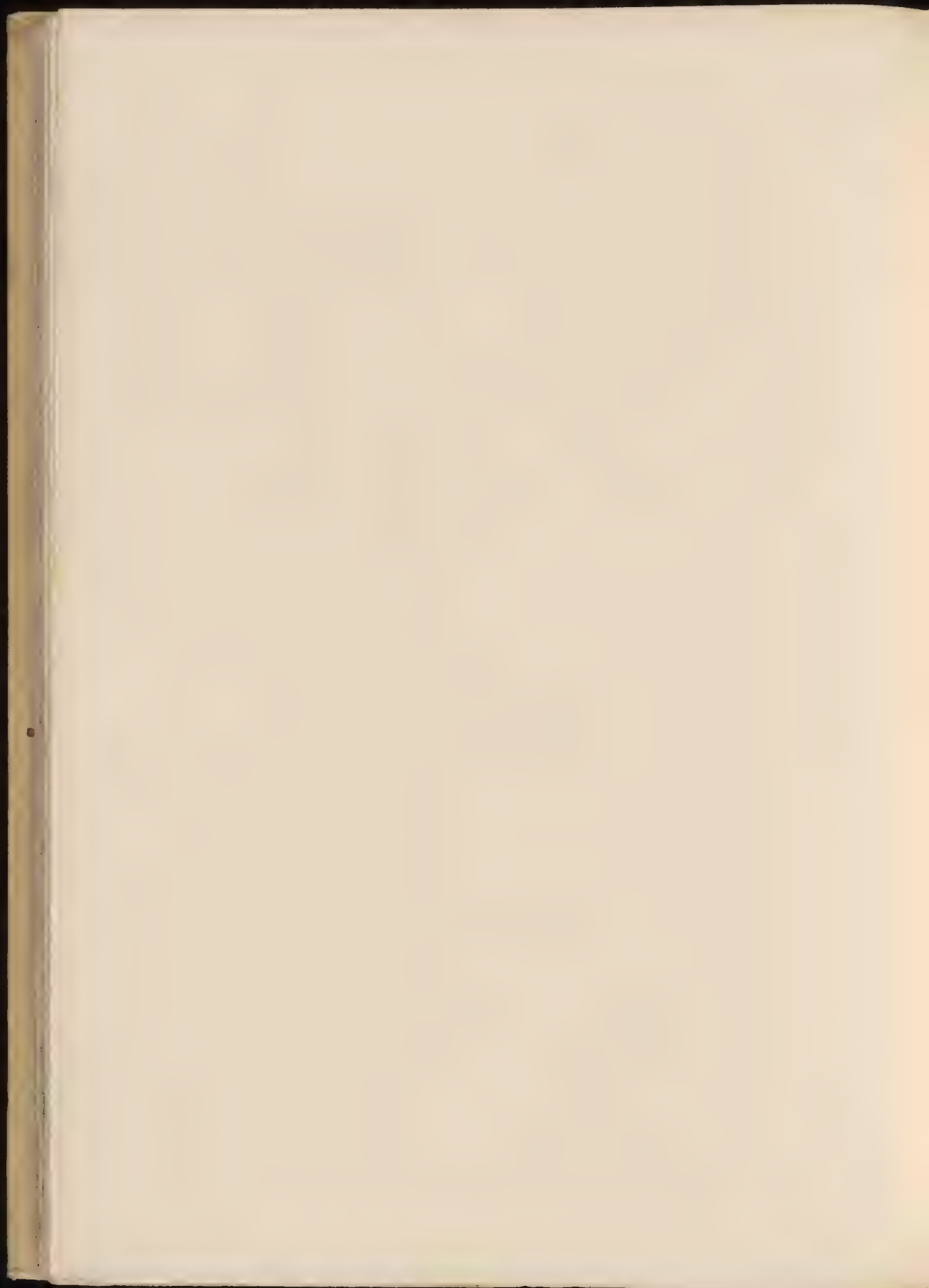
TEATRO CARLO FELICE IN GENOVA — IL GENIO DELL'ARMONIA.

Pio non è più! Eppur lo ascolto ancora,
Ancor gli veggo sulla fronte accolta
L'altera luce che gli Eroi colora,
E tutta ha in sè l'Eternità raccolta.
Quelle sue labbra il Santo Amore indora,
E benchè scherno ad empia schiatta e stolta,
Pur sua fermezza l'Universo adora,
E, quai del Ciel, sol le sue leggi ascolta.
Ah! Canova! perchè prima di Lui
Sciogliesti il volo, e in cento marmi e cento
Non ti restasti a consacrar costui?
« Io lo prevenni in Ciel; ma il mio scalpello
A Gaggini lasciai, già tutto intento
Il grande ad eseguir, il vero, il bello ».

FIG. L.

SANTUARIO DI N. S. DELL'ACQUASANTA
S. GIOACHINO

Compiuto il busto per l'Episcopio Savonese, il Gaggini metteva mano a completare le decorazioni del grandioso altare maggiore al Santuario di N. S. dell'Acquasanta, che nel suo complesso architettonico, formato di colonne in broccatello di Spagna e di ricchi e svariati marmi, primeggia tra i principali della Liguria [1]. Egli all'opera decorativa dei marmi associava quella di due statue poste nei nicchioni laterali dell'altare, la cui esecuzione punto non scapitava al paragone delle altre scolture ivi nel secolo precedente scolpite dai Prof. Francesco Schiaffino e Carlo Cacciatori. In una di tali statue, che sono di grandezza oltre il naturale, egli rappresentava *Sant'Anna* in atto contemplativo; e nell'altra figurava il patriarca *S. Gioachino* assorto nella preghiera, nel quale, all'atteggiamento conforme al vero, s'unisce la felice disposizione delle pieghe del manto, che tutta avvolge l'ieratica figura.

Iniziavansi intanto i lavori del teatro Carlo Felice, secondo il progetto dell'architetto Carlo Barabino, ed il nostro scultore non tardava ad affermarsi nuovamente in quell'opera, non solo con la esecuzione di parecchie giostre di bighe e corsieri guidati da aurighi, che vedonsi scolpiti nella fascia di marmo che sovrasta i portici disposti tutto attorno all'esterno del teatro, ma con la gigantesca statua del *Genio dell'armonia,* che alta si eleva alla sommità dell'acroterio, sorretto dalle sei colonne d'ordine dorico da cui è decorato il pronao.

L'innalzamento di questa statua ebbe luogo il 3 Novembre del 1829 e la sua collocazione tornò di grande giovamento alla parte architettonica, che tosto apparve più snella, più elegante. Nobile venne trovato il suo disegno, ben indovinata la posa, toccati giudiziosamente gli accessori, e, quello che maggiormente importa, l'artista « colpì esattamente quella proporzione delle membra e dei tratti, che appunto dovevansi osservare, nella posizione in cui la statua fu collocata » [2].

---

(1) Nell'archivio del Santuario esiste il contratto stipulato in Voltri il 31 Gennaio 1824 tra il nostro scultore ed i Protettori Emanuele Musso, Giacomo Filippo Giusti e Luigi Antonio Quartino.

(2) *Nuovo Poligrafo, Giornale di scienze, Lettere, Arti,* N. 2 Febbraio 1830.

Nello stesso anno il Gaggini eseguisce per l'albergo dei poveri in Carbonara la statua eretta da quell'amministrazione alla memoria di Giuseppe Gandolfo, benefattore di quel Pio Istituto. Essa venne collocata nell'androne che conduce alla chiesa. A questo lavoro, ammirato sovratutto per il ricco panneggiamento, ne succedevano altri esprimenti soggetti mitologici, allora tanto preferiti nell'adornamento dei salotti e dei giardini, come: Danzatrici, Grazie, Veneri, Ebi, Giovi, Endimioni ed altre esercitazioni accademiche, per le quali il Gaggini si dilettava a preparare bozzetti in creta, con fine gusto modellati, come si può vedere da una piccola raccolta tuttora posseduta dal Ch.mo Dottor G. B. Segale.

Fig. LI.

ALBERGO DEI POVERI
STATUA GANDOLFO.

Fra gli ambienti ornati da simili decorazioni, è da ricordarsi il salone del palazzo Tursi, ora sede del Municipio, allora proprietà di Maria Teresa vedova di S. M. il Re Vittorio Emanuele I. Sono infatti del Gaggini le plastiche, in cui vedonsi modellate figure di danzatrici disposte in isvariatissime pose; quali in atteggiamento di raccogliere i lembi dei lunghi vestimenti, quali ergentisi vivamente sulla punta dei piedi, quali in atto di percuotere i cembali sonanti, vibrare salti, elevarsi agilmente, rimanendo il loro movimento composto e grazioso nello stesso tempo.

Dall'esecuzione di tali plastiche, e da altre consimili che egli aveva lavorato per il Palazzo Pallavicini, in Piazza Fontane Marose, e che poscia furono trasferite alle Peschiere, passava ad abbellire di nuove sculture il Palazzo che i Faraggiana innalzavano in Piazza Acquaverde e nel cui interno ed esterno provvedevano, con patriottico pensiero, che fossero dalle arti belle ricordate le glorie di Cristoforo Colombo. Ivi mentre Pelagio Palagi disegnava per la facciata che prospetta la piazza il grandioso bassorilievo in cui vedesi il sommo navigatore scortato dal suo Genio innanzi alla ignota America; il Gaggini scolpiva le figure delle Fame in atto di sorreggere il ritratto dell'eroe, e decorava in pari tempo il portale d'ingresso, che dietro i lavori edilizii, intrapresi in quella località, venne trasferito nell'interno del cortile, trasformato in giardino, di due belle statue marmoree figuranti l'*Italia* e la *Nautica*, le quali

Fig. LII.

DANZATRICI — BOZZETTO D'UN BASSORILIEVO
ESISTENTE NEL SALONE DEL MUNICIPIO DI GENOVA.

« a veder mio, osservava l'Alizeri, ritraggono tutte le grazie dell'arte, tutta la dignità della patria e della nazione » [1].

Fig. LIII.

EBE — BOZZETTO
(Posseduto dal Dott. G. B. Segale).

Nel 1830, ai 27 di Maggio, il Gaggini veniva prescelto dall'Accademia Ligustica a dirigere la scuola di Scoltura. Si era nel periodo in cui, per iniziativa del marchese Marcello Durazzo, l'artistico istituto andava subendo modificazioni di somma importanza, specie per l'incremento dato agli studi, mediante una più logica suddivisione nelle scuole, per cui la nomina del nostro artista coronava felicemente quel rinnovamento.

Il trasferimento dell'Accademia, dagli antichi locali situati presso piazza Soziglia, nel nuovo edifizio, edificato dal Municipio genovese di fianco al teatro Carlo Felice, accresceva l'animazione dei professori, ai quali tornava di gradito compenso la visita che al nuovo ambiente artistico degnavasi di fare lo stesso Re Carlo Alberto, il 5 Luglio del 1831 [2]. Fu in quella circostanza che ebbe luogo il primo incontro fra S. M. il re ed il Gaggini, e da questa lieta occasione ebbe principio, tra il sovrano e l'artista, quella relazione che doveva tornare di tanto vantaggio per l'arte. Fra le opere, che nella visita delle sale della Ligustica, furono oggetto d'ammirazione da parte di Carlo Alberto, erano compresi i modelli esprimenti il *Trionfo di Marcello*, ossia il trasferimento delle arti belle dalla Sicilia (o Magna Grecia, giacchè Marcello espugnò Siracusa) in Italia, narrato da Tito Livio, che il Gaggini, dietro commissione del marchese Marcello Durazzo, avea preparato per il fregio a mezzo rilievo destinato a decorare, per lo spazio di ben trenta metri, la parte alta della grande rotonda, nella quale Santo Varni, sovra i disegni del maestro, avea già da due anni intrapresa l'esecuzione. Quell'opera, in cui il Gaggini rendevasi innovatore, precisamente in un periodo in cui l'esser tale non era facile, era ben degno del plauso che cordialmente gli rivolgeva quel Sovrano, in cui l'amore per le arti gentili era profondo e sincero, anche fuori da ogni fine politico. Nessuna opera del nostro scultore certo

Fig. LIV.

FAUNO — BOZZETTO
(Posseduto dal Dott. G. B. Segale).

(1) Federico Alizeri, *Guida Artistica* per la città di Genova presso G. Grondona 1846, Vol. II pag. 166.
(2) *Gazzetta di Genova*, Anno 1831, N. 54, pag. 4.

Fig. LV.

GIOVE ED AMORE BOZZETTO
(Posseduto dal Dott. G. B. Segale).

dovette mettere come questa a prova la sua fantasia. Perchè ben settantuna dovevano essere le figure umane disposte nel fregio, ed a queste si associavano undici cavalli, tre buoi, una lupa e sette figure minori. Ogni figura a mezzo rilievo era alta palmi sei e mezzo, che è quasi la grandezza naturale. Tutte le parti vennero studiate dal Gaggini sui monumenti più belli dell' antichità, e studiati furono da lui i costumi, e fu studiato l' effetto nel quale tanto riuscirono eccellenti i Greci.

Completato il lavoro, l' effetto superava l'aspettazione. S' apriva la gran scena sulle rive del Tevere, presso le mura di Roma, ornate della figura della simbolica Lupa. Vicino alla riva stava la nave, dalla quale parecchi gruppi di schiavi erano intenti a scaricare i monumenti scelti dalla vittoria di Marcello; statue, pitture, vasi ed altri lavori di greco ingegno. Un carro, tirato da un paio di buoi, riceveva parte di quei tesori, tra i quali primeggiavano una statua di Minerva ed una tavola con entro delineate le Grazie. Più innanzi procedeva il corteo, accompagnante il trionfatore all' ara di Giove. Precedevano schiere di soldati romani col capo laureato, segnale di vittoria; quindi venivano gruppi di prigionieri: uomini, donne, fanciulli; seguivano schiere di cavalieri, bellissimi gruppi di cavalli e di fanti recanti insegne, armi, gonfaloni.

Fig. LVI.

TRASTULLO — BOZZETTO
(Posseduto dal Dott. G. B. Segale).

Altri gruppi di suonatori, di littori annunziavano l' avvicinarsi di Marcello. Egli si avanzava in atto trionfale sopra una biga tirata da quattro cavalli tutti disposti di fronte *(quadriga)*. Un romano stava in atto di presentargli una corona. Sull' artistico cocchio campeggiava la Vittoria alata, mentre schiere di Vestali si avvicinavano all' ara su cui ardeva il fuoco sacro. Presso l' ara, un uomo nerboruto teneva vigorosamente il toro, preparato per il sacrifizio, e gli faceva abbassare il capo per ricevere il colpo. Di fianco alla stessa, circondato dal vittimario e dal suonatore di flauto *(tibicen)*, velato, secondo il rito antichissimo e presso i romani inviolabile, era il sacerdote coronato, pronto col rituale ramoscello a spruzzare d' acqua lustrale la vittima offerta in olocausto dal prode vincitore.

Tale la grande composizione ideata dal Gaggini e chè Antonio Nervi, elegantissimo poeta, in pochi versi con molta esattezza così delineava:

« Steso sull' urna il Tebro, ardui destrieri
E coronati buoi passarsi innanzi
Vede, e ondeggiar vessilli, e di guerrieri
Fremer tutto, e di timpani e di canti.

Qui son le ricche spoglie, e prigionieri,
Là si stringono insiem donne ed infanti;
E quindi un carro, del cui peso alteri
Diresti quattro corridor spumanti.

Questi è Marcel, che di Sicilia doma
Reca tripodi e vasi e numi ed are
Di splendor greco ad abbellirti, o Roma.

Mira l' Eroe che un bel raggio serena,
E che un altro Marcello accennar pare,
Che il gran trionfo adorna e ne balena. [1]

Con i complimenti in prosa ed in versi, con le congratulazioni dei concittadini, l' artista aveva supremo compenso nella soddisfazione ripetutamente manifestatagli dall' insigne Thorwaldsen. Il grande artista, mentre il lavoro era in corso di esecuzione, si recò ben due volte in Genova, per vederlo. Di una di queste visite rende in questi termini bella testimonianza la *Gazzetta* del 1.° Settembre 1832:

Fig. LVII.

TRITONI — BOZZETTO
(Posseduto dai Signori Gaggini).

« Abbiamo in Genova da alcuni giorni il sommo tra gli scultori viventi, il Cav. Alberto Thorwaldsen: egli ha visitato alcuni dei principali nostri monumenti e palazzi, replicatamente quello dell' Accademia Ligustica, dove in compagnia dei professori, che si sono recati ad onore di accompagnarlo, ha ammirato il magnifico edifizio e lodata la bella distribuzione delle gallerie e degli oggetti che vi sono raccolti, e commendato particolarmente l' elegante bassorilievo del *Trionfo di Marcello*, che corona la sala circolare, egregio lavoro del Ch. nostro prof. Gaggini » [2].

L' esecuzione di questo bassorilievo, che venne inaugurato, previo un discorso pronunziato dal marchese Francesco Pallavicini, la terza festa di Pasqua del 1836, (5 Aprile) alla presenza del Cav. Giovanni Quartara Principe dell' Accademia per l' anno 1835, di Sua Eminenza il Cardinale Lambruschini Arcivescovo di Genova, di Sua Eccellenza il Conte Borelli Presidente del Senato e dell' Ill.mo Sig. Conte De Maistre, Generale Comandante, degli Ill.mi Sindaci e Decurioni della città, nonchè di altri

(1) Antonio Nervi, *Poesie*. Genova, 1835, Tip. Ferrando.

(2) *Gazzetta di Genova*, anno 1832, n. 70, pag. 4.

ragguardevoli personaggi, [1] costò ben sei anni di assidue fatiche (1829-1835). Esso rimase a fregiare la gran Rotonda dell'Accademia fino al 1900.

Demolita la gran sala, a causa dei lavori tuttora in corso nell'edifizio, dietro nostre istanze, appoggiate dai pubblici fogli, il Municipio provvide per la conservazione ed il trasloco dei varii pezzi staccati in alcuni magazzeni, dai quali è da augurarsi vengano presto tolti intatti e nuovamente ricongiunti tornino ad abbellire i locali dell'Accademia, in cui vennero da illustri ingegni, come ad esempio il Thorwaldsen, ben stimati degni di figurare, non solo come ricordo bellissimo del periodo dell'arte classica, ma altresì come un rinnovato esempio dei maestri insigni, che, a mostrare l'ingegno dei loro discepoli, li chiamavano a parte dell'esecuzione delle opere di lunga lena e di studi profondi.

E questo merito il Gaggini mostrò, non solo nel prescegliere il Varni ad eseguire la classica composizione da lui ideata e disegnata, ma nel chiamare sovente altri giovani alunni di liete speranze a modellare in creta disegni che egli andava preparando, allo scopo di educare le menti loro alle opere ispirate dai sublimi lavori del Partenone d'Atene e dai bei fregi della colonna Traiana in Roma. Tra i discepoli che egli ebbe in Genova, oltre al Varni, vanno ricordati il Chiappori ed il Rubatto, i quali si distinsero in più opere, alcune delle quali di mole, collocate nel civico cimitero di Staglieno. Il Gaggini andava orgoglioso dei suoi discepoli, seguiva i loro progressi, felice di vederli conseguire all'Accademia i premi principali. Fu precisamente sotto la sua direzione che il Varni fece, tra l'altro, all'Accademia i modelli di due gruppi, cioè *Teseo vincitore del Minotauro* e *Dedalo che sta in atto di appiccar le ali da sè fabbricate ad Icaro*. A questo lavoro teneva dietro quello figurante l'*apoetosi di Paganini*, che appunto, in onore del sommo violinista concittadino, gli aveva ispirato il maestro, fornendogli anzi il disegno che egli egregiamente traduceva in atto, tenendosi fermo alle ottime massime degli antichi, non scompagnate dall'osservazione del vero. Una fama cinta di diadema, vestita di peplo e di abito talare, reca al tempio della gloria l'effigie dell'eccelso filarmonico, lasciando al basso il mitologico istrumento inghirlandato dalle corone che tutta Europa intreccia al Ligure Orfeo. La resistenza dell'aria comprime

Fig. LVIII.

PALAZZINA VARNI — APOTEOSI DI PAGANINI.

(1) *Gazzetta di Genova*, anno 1836, n. 29, pag. 1.

così al corpo la veste, che disegnate ne sono le morbide membra di questa figura, la quale rifulge di greca semplicità e di bellezza. Questa opera, in cui è congiunto e il pensiero del professore, e l'azione del discepolo attento e diligente, il Varni conservò quale prezioso ricordo; di essa volle anzi fregiare le scale della palazzina che volgeva in mente di destinare a museo e nella quale conservò il bassorilievo dell'*Alcibiade* eseguito dall'illustre maestro.

Tra i discepoli, il Gaggini ebbe pure il nipote Bernardo, il cui nome nelle feste annuali dell'Accademia 1835-37 figurava tra quelli degli alunni meritevoli di lode e di premio. Lodati infatti venivano i disegni che egli esponeva all'Esposizione della Ligustica nel 1836, e tra i quali figurava la facciata del Panteon [1]. Premiati erano nell'anno successivo altri suoi disegni d'architettura [2]. Malgrado che il Gaggini fosse instancabile nell'adoperarsi a migliorare le condizioni didattiche dell'Istituto, e fosse quindi gravato dalle molteplici occupazioni di professore, pure trovava tempo a produrre egregie opere. Fra quelle precisamente eseguite durante il periodo in cui all'Accademia dirigeva la scuola di scoltura, sono da ricordarsi i leoni scolpiti per l'epigrafe e lo stemma Sabaudo di Porta Lanterna; la lapide murata per cura della Camera di Commercio nell'interno del Portofranco, a perpetuare le utili riforme prescritte a favore di quell'emporio mercantile da Sua Maestà il Re Carlo Alberto e nella quale sono rimarchevoli ai due lati le medaglie rappresentanti l'una *Giano* e l'altra *Cristoforo Colombo*. A questi lavori si aggiungevano le statue decorative eseguite, nel maggio del 1831, per il tumulo, eretto nella Metropolitana di S. Lorenzo, in occasione dei funerali ordinati dalla città di Genova a suffragio del Re Carlo Felice; una fontana marmorea destinata alla piazza della parrocchiale di Novi Ligure, un'altra fontana per la città di Avana, il pulpito per la chiesa di Portotorre, nel quale, scolpiti ad alto rilievo, campeggiavano le figure dei quattro evangelisti.

Tra le opere di lui, scolpite in quel turno di tempo, fuvvi il monumento che egli eseguì per Clelietta Durazzo, fanciulla d'un lustro, crudelmente rapita all'affetto del patrizio Marcello. In questo cippo, che vedesi tuttora murato nella parte sinistra fiancheggiante il presbiterio della Chiesa di S. Bartolomeo degli Armeni in Genova, egli atteggiò la fanciulla in atto di volare al cielo, seco recando un giglio, simbolo del suo candore. In tutta la figura trapela quel carattere d'ingenuità e d'innocenza, che è proprio dell'età infantile. Le forme sono nascenti, i contorni mostransi graziosi, il movimento pieno di slancio, il panneggiamento sciolto e naturale; il viso, le estremità sono studiate e finite con diligenza incomparabile e il marmo è reso così pastoso, che più che dura pietra, sembra morbida cera.

L'ingenuità che così bene si manifesta in questa figura, altrettanto si riscontra in un busto in cui il Gaggini riprodusse le vive sembianze della rimpianta fanciulla, che assieme ad un altro busto marmoreo, pure da lui scolpito, ed esprimente la marchesa Camilla De Mari Durazzo, conservasi nel palazzo Gropallo allo Zerbino.

---

(1) *Gazzetta di Genova*, anno 1836, n. 29, pag. 2.
(2) *Gazzetta di Genova*, anno 1837, n. 26, pag. 2.

Fig LIX.

PRIMAVERA (MODELLO IN TERRACOTTA)
(Posseduta dai Signori Gaggini).

A queste scolture son ben degne di fare riscontro quelle altre, che il nostro artista avea poco prima modellato per la villa dei Pallavicini *alle Peschiere*. Consistevano esse nelle statue delle *Quattro Stagioni* ed in quelle di due *Fauni*, che presso l' ingresso dell' incantevole soggiorno, insigne creazione di Galeazzo Alessi, e celebre nella storia Genovese per essere stato prescelto nel 1706 a dimora delle Reali Principesse di Savoia durante l' assedio di Torino [1], stavano in atto di suonar la zampogna. Demolita parte della villa, per far luogo all'apertura di Via Peschiera, le graziose composizioni del Gaggini scomparvero, solo rimasero di lui le altre due statue, collocate sopra i pilastri fiancheggianti l' ingresso del giardino, nella parte di settentrione. In queste due statue sedenti, e nelle quattro più innanzi accennate, parimenti assise, e delle quali conservansi i modelli che riproduciamo, è rimarchevole la naturalezza dei movimenti, la felice disposizione delle pieghe, la semplicità del gusto e quella finezza d' esecuzione, di cui furono insuperati maestri i Greci. Queste statue sono senza dubbio fra le più vaghe opere, di genere decorativo, modellate dal Gaggini. Le loro parti esaminate particolarmente, o riguardate in complesso, offrono una serie di squisite bellezze. Ogni figura ha un carattere ed un tipo diverso. Bellissima anzitutto è la *Primavera*. Basta osservarla per giudicare facilmente dell' opera geniale, rimarchevole per la naturale giacitura, per la correttezza del disegno, la grazia della posa e la soavità del sembiante. Degno di far riscontro a questa figura è l'altra esprimente l'*Autunno*. Alla gentilezza che tutta emana dalla figura plasmata con arte maestra, s' unisce la felice disposizione dei vari panneggiamenti che la ricoprono e l' inviluppano. L'*Estate*

Fig. LX

ESTATE (MODELLO IN TERRACOTTA)
(Posseduto dai Signori Gaggini).

(1) Vedi G. B. Semeria. Storia del Re di Sardegna Carlo Emanuele il Grande. In quella circostanza venne da Torino trasportata in questo palazzo la Santa Sindone. In questo edifizio dimorò altresì per alcun tempo lord Byron

FIG. LXI.

AUTUNNO (MODELLO IN TERRACOTTA)
(Posseduto dai Signori GAGGINI.)

ha un'aria meno dolce, più marziale, ma alla maggiore forza dell'espressione non va disgiunta quella finezza, che era una delle più belle prerogative dell'autore. Più severa è la figura simboleggiante l'*Inverno*. L'espressione combina a maraviglia con il soggetto rappresentato. Essa è panneggiata con scioltezza, contutto lo studio, con la massima diligenza.

Da queste opere, in cui l'ideale dell'artista sbizzarrivasi a suo talento, il Gaggini passava a dar saggio della sua bravura in opere di altro genere, in cui egli gradiva manifestare il suo profondo studio dal vero. Tali furono i ritratti che egli eseguiva per lo storico Gerolamo Serra, per il medico Massone, e l'altro esprimente il Beato Alessandro Sauli, che un nobile discendente dall'illustre stirpe, il marchese Nicolò Sauli, destinava all'atrio del Palazzo che egli, su disegno del Barabino, erasi fatto costruire nelle vicinanze di Palazzo Spinola, là dove ora si spiana il largo di Via Roma. In questo busto, molto espressivo, sono osservabili le pieghe dell'abito barnabitico riprodotte con spontanea naturalezza.

FIG. LXII.

INVERNO (MODELLO IN TERRACOTTA)
(Posseduto dai Signori GAGGINI).

All'esecuzione di questo ritratto succedeva quella del ritratto di S. M. il Re Carlo Alberto. Consisteva esso in quel busto destinato al Palazzo Reale di Torino che sembra respirare aure di vita. Espressione, nobiltà di forme, precisione e dolcezza di contorni erano i pregi osservati in questa scoltura, per la quale ogni lode sarebbe minore del suo merito.

L'ottima riuscita del ritratto dovea naturalmente accrescere verso il Gaggini le simpatie della Corte. Carlo Alberto, accintosi come scrive lo Stella, « a dare impronta d'italianità all'arte piemontese, non tardò a chiamarlo a Torino » [1] e creatolo cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro, gli affidava l'esecuzione delle principali opere di scoltura destinate ad abbellire il Palazzo Reale di Torino ed i Reali Castelli di Racconigi e di Pollenzo.

---

(1) STELLA. *Pittura e Scoltura in Piemonte*, pag. 26.

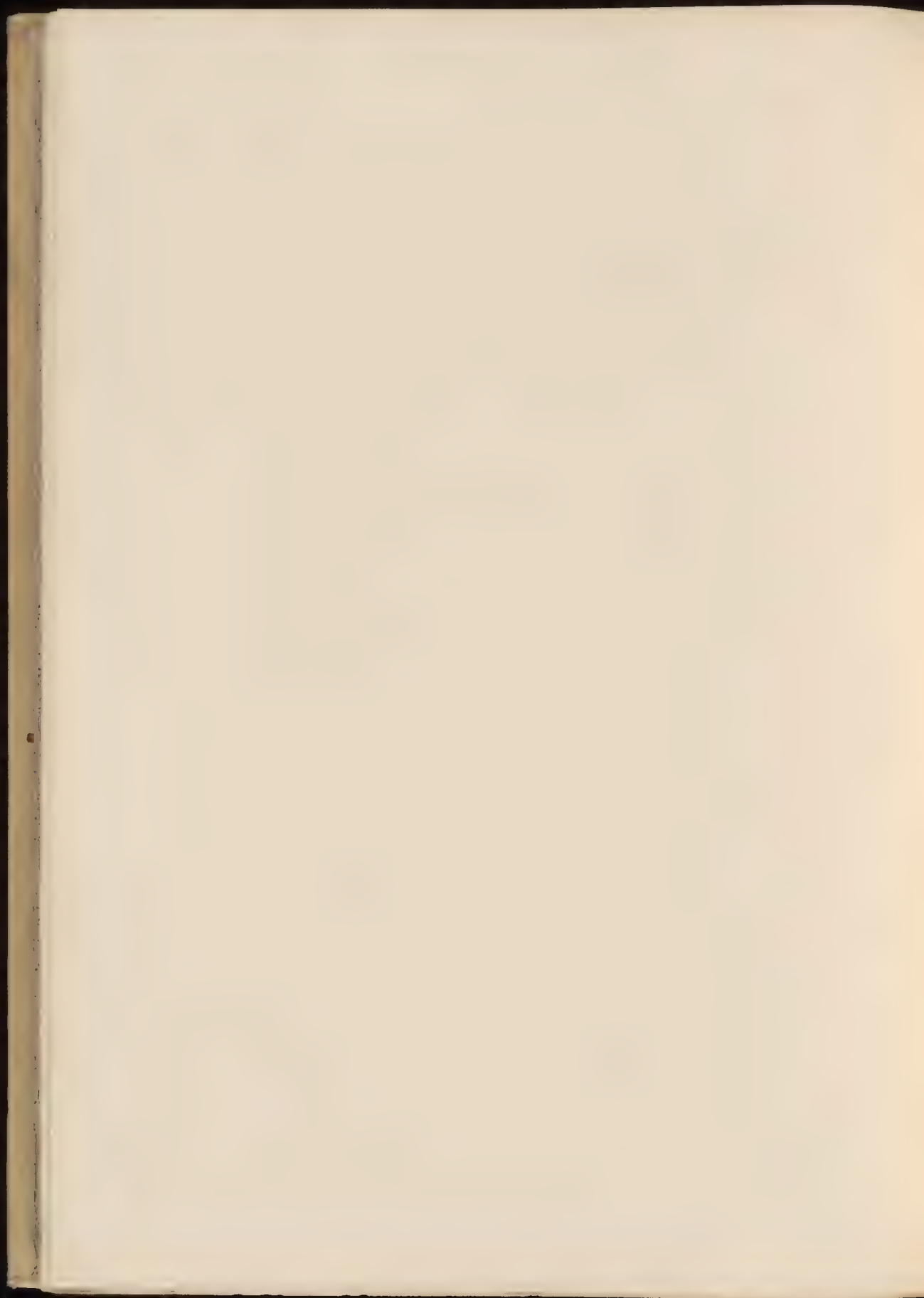
Il dispiacere che la sua partenza da Genova avea suscitato nell'Accademia Ligustica, la quale, nella speranza di presto riaverlo fra i suoi professori, gli conservava la direzione della scuola di scoltura, ancora per lo spazio di sei anni, dal 1836 al 1842, destinando in quel turno di tempo a supplirlo, prima il Peschiera, poscia il Carrea e quindi il Varni, veniva mitigato dal pensiero, che egli avrebbe in Piemonte accresciuto lo storico prestigio della Scuola Genovese e si sarebbe del tutto mostrato degno della stima in lui riposta da quel Monarca, che ebbe il cuore d'artista. Infatti, fin dai primi anni del suo avvenimento al trono, le artistiche discipline aveano da lui protezione ed incremento. Per lui si istituiva una giunta incaricata di proporre i provvedimenti proprii a promuovere la ricerca e la conservazione degli oggetti d'antichità e belle arti; per lui si istituivano commissioni d'ornato in quasi tutto il Piemonte, per lui l'Accademia Torinese risorgeva a vita novella, e doveasi alle sue cure, ai suoi dispendii se Torino potea segnalare il vanto di possedere una pubblica Pinacoteca, in cui venivano dal Marchese Roberto d'Azeglio adunate con intelletto d'arte le opere dei più celebri pittori delle principali scuole italiane e straniere.

Fig. LXIII.

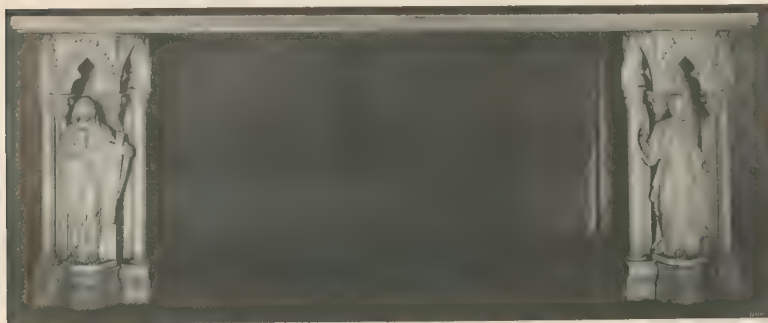
BUSTO DEL BEATO A. SAULI.

All'iniziativa privata del Re artista doveansi appunto le modificazioni e i restauri degli appartamenti del Palazzo Reale di Torino e delle Ville di Racconigi e Pollenzo. Assieme al Gaggini, erano stati assunti alla esecuzione delle opere in queste tre residenze della Corte e il Bolognese Pelagio Palagi e gli ingegneri Ernesto Melano e Bernardo Mosca e con essi parecchi altri artisti di valore come il Bellosio, l'Ayres, il Gonin, il Bogliani, il Varni, il Freccia ed altri. Mentre il Melano ed il Mosca aveano la direzione dei lavori d'architettura, ed il Palagi di quelli di decorazione, al Gaggini veniva affidata la direzione delle opere di scoltura. Tra le prime di tali opere eseguite dal Gaggini per commissione di S. M. vi furono quelle di Racconigi. Questo antico castello, ove nella bella stagione sogliono soggiornare i Reali d'Italia, era allora oggetto della predilezione singolare di Re Carlo Alberto, che passò in quella regale dimora molti giorni lieti della sua vita. Quivi durante il suo regno, nelle solenni occasioni, si radunava tutto ciò che la bellezza ed il buon gusto possono, uniti insieme, conferire per formare una scena di splendore veramente monarchico. Quivi, sotto i reali auspici, l'arte, messa in onore dalle massime di Canova, preludiava, con le creazioni improntate al classicismo, a quelle idealità che si doveano raggiungere col sorgere dei tempi nuovi.

Intorno al castello otto secoli hanno intrecciato una ghirlanda di storiche rimembranze: sale ed ambienti ricordano avvenimenti lieti, fasti gloriosi, cortesie cavalleresche e dolci amabilità famigliari. Edificato dai marchesi di Susa, dai quali nel 1197 l'ebbero i marchesi di Saluzzo, il castello pervenne in progresso di tempo ai principi d'Acaia e da questi al Duca Carlo Emanuele I il Grande, il quale lo concesse in appannaggio al

CASTELLO REALE DI RACCONIGI — ALTARE DELLA CAPPELLA.

suo quinto figlio, Tommaso Principe di Carignano, da cui passò nei discendenti fino a Carlo Alberto. Nella sua origine primitiva avea il carattere d'una rocca quadrata, con quattro torri agli angoli e fossi e spaldi all'ingiro, per cui ancora nel 1600 passava tra i più belli e più forti castelli del Piemonte [1].

Nel 1681 Emanuele Filiberto, uomo pieno di magnifiche idee, pensò alla sua trasformazione, e fu allora che il munifico Principe, allettato dalla felice postura dell'edifizio, dall'ampiezza della veduta, che si estende fino alla pittoresca catena delle Alpi nevose, cominciò a far trasformare il terreno, spianantesi attorno allo stesso, in una villa alberata a modo di Parco, il quale ampliato in seguito da Carlo Emanuele, ebbe il suo compimento per le cure di Re Carlo Alberto. Questo Parco attualmente si estende per una superficie di oltre cento ottanta ettari ed è rimarchevole per ogni sorta

FIG. LXIV.

REALE CASTELLO DI RACCONIGI — ALTARE DELLA CAPPELLA DEL PARCO.

di silvestre bellezza. Amplissime macchie d'alberi annosi e deliziosi boschetti, vaste praterie, ameni passeggi, viali serpeggianti e serre piene di piante e fiori d'ogni contrada allietano questo delizioso complesso di naturali leggiadrie presso alle quali, con la sobrietà delle sue linee architettoniche, il Castello si eleva con regale decoro. Le trasformazioni dell'edifizio ordinate da Carlo Alberto si effettuavano in diversi periodi.

L'ingrandimento di ponente, ad esempio, si cominciò nel 1835 e fu reso abitabile nel 1839, mentre quello di levante non venne effettuato che nel 1842, in cui ebbero termine i lavori nella parte centrale. Davanti a questa parte fu allora che venne spianata la vasta corte, chiusa d'artistica cancellata, e venne costruito l'ampio scalone esterno, che contribuisce ad accrescere l'imponenza del prospetto.

Si è per questa amplissima scala esterna che si entra nel gran salone del Castello e da questo nella sala da pranzo, ricca di marmi, pitture e stucchi e dove appunto il Gaggini, nella parte di tramontana verso le finestre, collocò una sua statua di marmo esprimente la *Dea Pomona*. Essa, come osserva Giuseppe Casale, « è la più bella

(1) G. CASALE. *Guida del Reale Castello e Parco di Racconigi*, pag. 9.

statua della sala » [1]. Tiene la veste piegata sul braccio manco dove son fiori e frutta, e la vaghezza dei suoi lineamenti si unisce in bella armonia con la posa elegante ed aggraziata. Per questa sala il Gaggini scolpì anche il camino, ricco di ornati e decorato da due cariatidi assai bene modellate. Vennero altresì eseguiti dal nostro artista gli ornati in marmo di Carrara posti agli ingressi della sala di ricevimento, le cornici delle specchiere, a cui si unirono fregi in bronzo dorato. Così furono opera sua gli stipiti e le cornici delle porte, in marmo di Carrara, recanti ornati, arabeschi e rosoni e corniciette in bronzo dorato, destinati a decorare il Gabinetto Reale. Il Gaggini lavorò altresì l'altare in marmo, con ornati in bronzo dorato per la cappella reale, [2] e lavorò i bassorilievi in scagliola rappresentanti le *gesta di Alessandro il Macedone*, i quali doveano essere collocati nella sala detta del *Trono* e che più non comparvero al posto destinato, causa i guasti ad essi cagionati dall'umidità, mentre trovavansi depositati in due camere del piano terreno. Così per la stessa ragione, non fu più collocato l'altro suo bassorilievo esprimente il *trionfo di Paolo Emilio.* Ebbero invece più felice sorte le scolture che egli eseguì pei fabbricati che abbellano il Parco; quali la cappella dedicata a Sant'Alberto, la cascina gotica, le serre e la magnifica altissima fontana ergentesi nel centro del cortile.

Fig. LXV.

R. CASTELLO DI RACCONIGI
STATUA DELLA CONCEZIONE
NEL PARCO

Per la cappella, leggiadro esempio di gotica eleganza, il Gaggini, oltre l'avere scolpito l'altare e i ricchi trafori, i capitelli, gli ornati, che paion fiori sbocciati nel marmo, eseguì le statue di S. Francesco d'Assisi e di Sant'Ignazio di Loiola con tal magistero, da formare « l'ammirazione dei conoscitori che visitano questo fabbricato » [3].

Pure modellata con devota semplicità riusciva la statua dell'Immacolata, che il Re Carlo Alberto « volendo porsi sotto il di lei patrocinio » [4] commissionava al Gaggini perchè fosse collocata sull'alto dell'arco in stile gotico, che mette all'edifizio ove trovasi il *reposoir* della Regina, per il quale il nostro artista scolpì pure il camino ed altri ornamenti.

Per commissione del Sovrano il Gaggini eseguiva pure l'altare marmoreo della Real Cappella dedicata a N. S. delle Grazie a Racconigi [5].

Contemporaneamente ai lavori intrapresi a Racconigi, si effettuavano quelli di Pollenzo, ameno soggiorno nel circondario d'Alba. La direzione delle opere di quel Castello Reale, la cui architettura esterna, riflettente le origini, che risalgono al 1385,

(1) Giuseppe Casale. Opera citata, pag. 36.

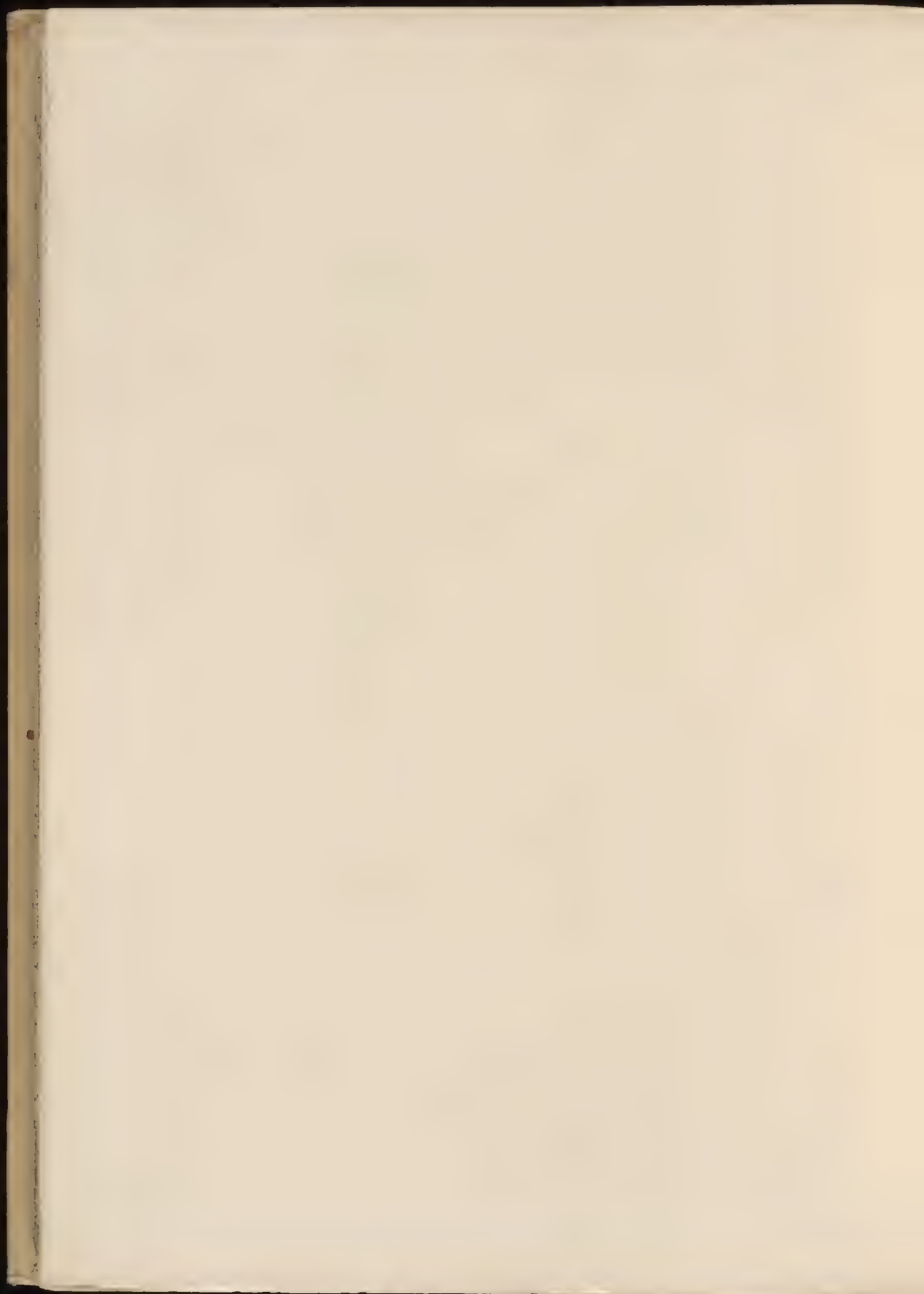
(2) L'Altare e le decorazioni architettoniche, in marmo e bronzo dorato contornanti la nicchia, sono opera del Gaggini. La statua della Vergine col Bambino in braccio è opera del Cav. Cacciatori.

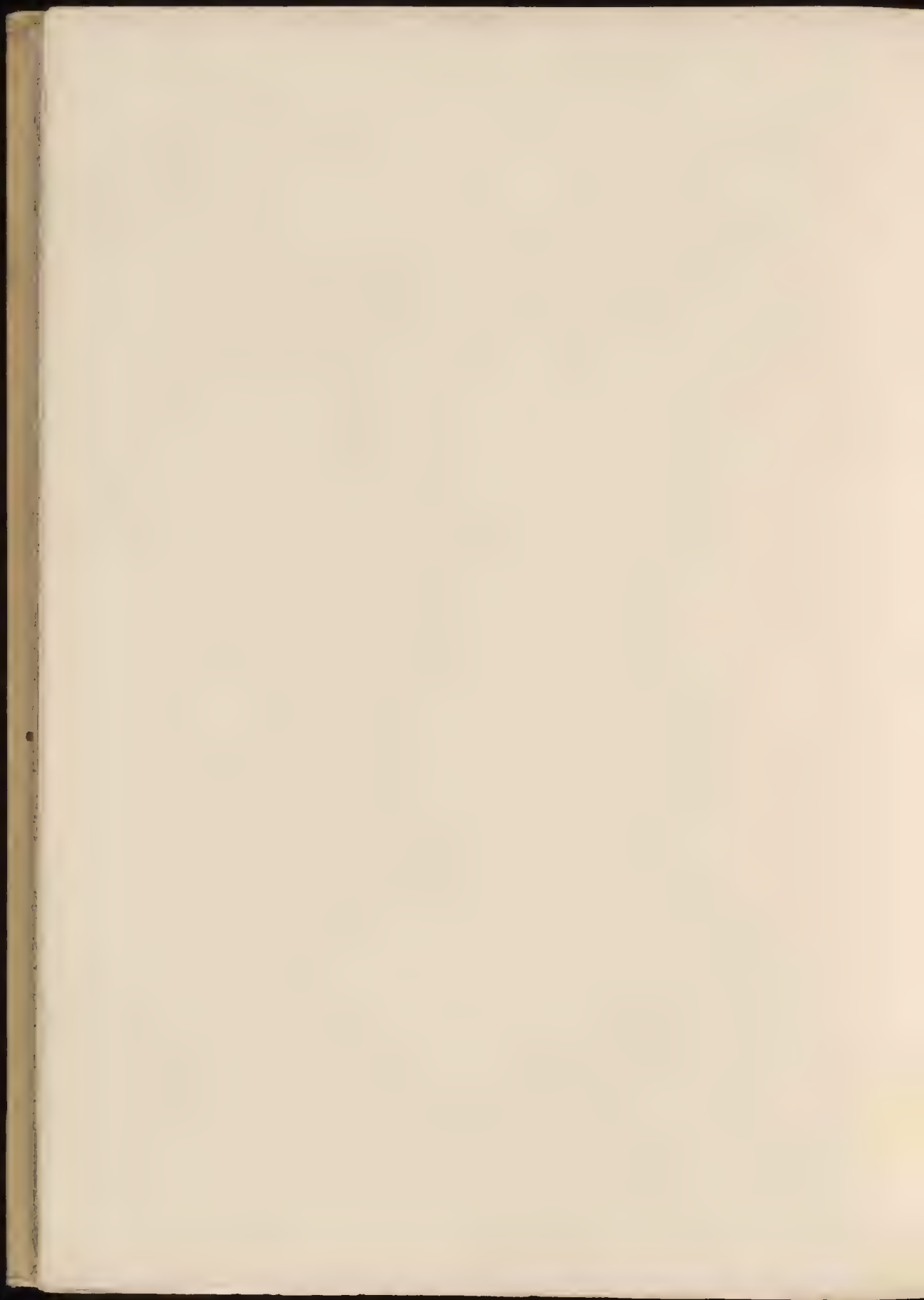
(3) G. Casale. Opera citata, pag. 106.

(4) G. Casale. Opera citata, pag. 100.

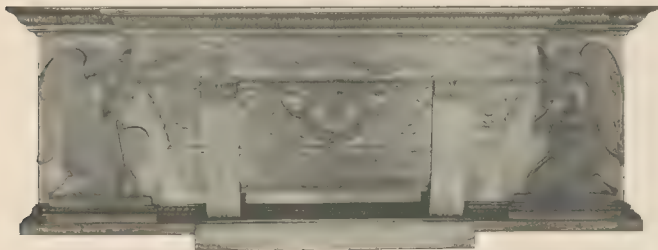
(5) Per questo altare, ricco di belli ornamenti, il Gaggini riprodusse in piccole proporzioni le due statue di angioli oranti, che egli avea precedentemente scolpiti per la cappella del Santissimo nel Duomo di Genova.

CASTELLO REALE DI RACCONIGI — STATUA DI S. FRANCESCO.

(NELLA CAPPELLA DEL PARCO).

CASTELLO REALE DI RACCONIGI — STATUA DI S. IGNAZIO.

NELLA CAPPELLA DEL PARCO

è un bello esempio dell'architettura medioevale, veniva affidata all'ingegnere Tomaso Onofrio, allora architetto capo sezione nell'ufficio d'arte della Real Casa. A Pelagio Palagi spettavano le decorazioni del castello e della chiesa, al Gaggini il lavoro dei marmi scolpiti. Non si potrebbe desiderare alle arti belle ambiente più acconcio di questo castello di Pollenzo, che costituisce una delle più piacevoli ville di Casa Savoia. L'aperta sua posizione, le brune masse dei folti alberi, la splendida prospettiva esterna del palazzo, le sale alte, spaziose e ben arredate, tutto concorre a rendere quel ritrovo simpatico, attraente.

Bellissimo sovratutto è il vasto prato, che dal Castello discende in dolce pendio. Quel sito, veramente pittoresco, parve a S. M. il Re Carlo Alberto ben acconcio per innalzarvi un'alta e poderosa croce di bianco marmo, la quale, elevantesi sopra uno zoccolo finamente intagliato, tornasse alla vista degli abitanti come un conforto nelle lotte della vita, una speranza per migliori destini.

Fig. LXVI.

CAPPELLA REALE DI N. S. DELLE GRAZIE A RACCONIGI. — ALTARE.

E perchè alla Croce, simbolo di redenzione, si unissero i ricordi dei primi banditori della religione di Cristo, il Sovrano ordinò al Gaggini che tutto attorno dell'artistica base scolpisse le statue degli Apostoli, precisamente come avea praticato Federico II, quando, valendosi dell'opera dell'insigne Thorwaldsen, decorava delle statue del Redentore, di San Giovanni Battista e degli Apostoli la chiesa di N. S. *Von True Kirke*, dalla sua munificenza nuovamente eretta al posto di quella, che era stata distrutta da un bombardamento del 1807. Quanto tornasse gradito al Gaggini l'esecuzione di tali scolture, ben si può giudicare dalle stesse. Queste statue degli Apostoli sono certo tra le cose più belle che uscirono dalle sue mani. Era riuscito felicissimo nel genere profano; ed ora godeva di potersi affermare egualmente abile nel genere sacro. Era riuscito a mostrarsi valente nell'arte dei classici dell'antichità, ora andava orgoglioso di poter mostrare come nell'animo suo fossero sentite le bellezze fiorite nell'arte del cinquecento.

Esaminate ad una, ad una, le figure di questi banditori del Vangelo, ben si fa manifesto, quanto egli correttamente eseguisse le opere sue; come egli mai si dipartisse dai canoni che pongono certi limiti alla fantasia, nel dare alle forme l'efficacia espressiva

FIG. LXVII.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. PIETRO.

del concetto. Ogni figura ha un carattere di verità che incanta. In ogni figura domina la massima naturalezza. Ogni tipo è indovinato, inteso a maraviglia.

Così nella figura di San Pietro, si scorge la rude fibra del pescatore, che l' impeto d' un cuor generoso dovea innalzare al grado di Principe degli Apostoli, di Capo della nascente Chiesa. Nel San Paolo, l' Apostolo delle genti, traspira il potente ingegno, la fermezza, la forza dell' eloquenza simboleggiata dalla spada, che fu pure strumento del suo martirio. E così il morale, le prerogative, le virtù, i meriti sono efficacemente tratteggiati nelle statue di S. Giacomo, S. Giovanni, S. Marco, S. Matteo, S. Andrea ecc. con bella varietà di modi espressi; quali assorti in mistica contemplazione, quali dominati dai pensieri del loro apostolato, quali in atto di riandar sulle sacre carte le massime che doveano essere trasmesse alle turbe.

FIG. LXVIII.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. PAOLO.

FIG. LXIX.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. GIACOMO

Mentre con simili opere Carlo Alberto provvedeva all'abbellimento delle Ville Reali, non tralasciava di preparare all' arte una scuola che potesse stare a confronto con quelle d' altre regioni d' Italia. L' Accademia, che dal suo nome veniva chiamata Albertina, ed a cui fin dal maggio 1833 avea donato il palazzo dove tuttora essa ha la sede, e della quale egli poteva ben dirsi, più che il riformatore, il fondatore, era oggetto delle continue sue cure. Provvisto alla sede, disposti i mezzi, il Re provvedeva alla direzione ed alla nomina dei professori, e tra questi il Gaggini non veniva dimenticato. Infatti il Sovrano pensando come sotto la guida d'un così valente maestro si sarebbero formati ottimi allievi, in data 2 aprile 1841, a mezzo del suo Gran Ciamberlano Marchese Ippolito Spinola, facea pervenire al nostro scultore la lettera seguente:

FIG. LXX.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. ANDREA

FIG. LXXI.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. MATTEO.

FIG. LXXII.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. GIOVANNI.

Aprile 1841

AL SIG. GIUSEPPE GAGGINI,

Regio Scultore in Marmi.

« Mi è grato di annunziare a V. S. M.° Ill.e che Sua Maestà in udienza di ieri si è degnata di nominarla a R. Scultore in marmi collo stipendio di L. 1500 e nello stesso tempo di destinarla a Professore di Scultura nella R. Accademia Albertina di Belle Arti, con altro stipendio eguale al suddetto, ambedue però da decorrere soltanto dal 1.° del venturo mese di ottobre, con obbligo di attendere più particolarmente al servizio di detta Accademia.

» Persuaso che la S. V. M.° Ill.e saprà apprezzare questa chiara prova della Sovrana Munificenza datale in vista dei distinti meriti che ella seppe acquistarsi nella nobile arte che professa, e che sarà perciò suo impegno di porgere ogni sua cura nel disimpegno delle funzioni inerenti alle qualità sopra confertele, per rimeritarsi semprepiù il Sovrano gradimento, nel mentre che mi congratulo Secolei di sì segnalato ottenuto favore, mi pregio di raffermarmi colla più distinta stima e perfetta considerazione.

» Il Gran Giamberlano di S. M.
« F.to SPINOLA [1] ».

FIG. LXXIII.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. SIMONE

FIG. LXXIV.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. JACOPO.

La nomina corrispose all' aspettazione. Per merito del Gaggini, che veniva a giusto titolo considerato appartenente alla schiera d' artisti di grandissimo ingegno e di attività meravigliosa [2], dei quali era propria l'alta direzione dell' indirizzo dell'Accademia; la classe di scoltura non tardava ad affermarsi con allievi di incontrastato valore, quali Silvestro Simonetta, Giuseppe Dini, Giovanni Albertoni, L. Cauda ed altri bravissimi, delle cui opere altamente si onora la Scuola Piemontese.

E quanto insegnando abbia il Gaggini giovato a diffondere e mantenere il buon gusto e il magistero dell' arte sua, scrive il Bertinaria, lo dicono le opere degli egregi suoi discepoli, i quali ad una voce confessano

(1) Archivio della Regia Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. *Lettere*, 1841.

(2) STELLA. *Pittura e Scoltura in Piemonte*, 1842-1891, pag. 17.

FIG. LXXV.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. TOMMASO

FIG. LXXVI.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. TADDEO.

dover a lui quel felice indirizzo per il quale sono giunti alla difficile mèta. Il nostro professore non era di quelli che si rinchiudono nel proprio studio e di rado e fugacemente si lasciano vedere dagli allievi per correggerli con burbanza, e lasciarli soli, quando maggiormente essi abbisognano della loro presenza; all'incontro adoperava verso gli studiosi come gli antichi maestri, e volentieri divideva le cure dell' insegnamento col Prof. Bogliani, anch' egli uscito dalla scuola purissima di Thorwaldsen, ed uno dei più operosi nostri scultori [1].

Il metodo spiegato dal Gaggini nell' insegnamento non tardava ad essere noto a S. M. il Re, il quale, desiderando dare al valente professore un nuovo contrassegno dell' alta sua stima, degnavasi nominarlo Accademico di merito dell'Albertina, giusta la notificazione che il Marchese Ippolito Spinola, Presidente dell' artistico istituto, faceva pervenire all'esimio insegnante in data 21 febbraio 1842.

FIG. LXXVII.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. FILIPPO.

FIG. LXXVIII.

R. CASTELLO DI POLLENZO
S. BARTOLOMEO.

A queste prove della sovrana considerazione, altre se ne aggiungevano in progresso di tempo, come ad esempio, nel 1844, quando a Torre Pellice inauguravasi, tra pubblici festeggiamenti e con intervento dello stesso Re Carlo Alberto, la nuova parrocchiale, che con l' annesso istituto ecclesiastico, S. M. avea eretto a sue spese a vantaggio dei cattolici di quell' importante centro e delle vicine regioni.

Tra le opere inaugurate nella nuova chiesa, osservavasi l'altar maggiore, composto in parte di bianco

(1) Cav. Prof. FRANCESCO BERTINARIA. *Notizie intorno allo Scultore Cav. Giuseppe Gaggini.* — Torino — Tipografia Bona, 1869, pag. 7.

marmo di Carrara ed in parte in verde di Polcevera, e le cui linee, disegnate dal Gaggini ed ingentilite da fregi dorati, riuscivano così simpatiche al nostro Sovrano da indurlo a mostrare tutto il suo compiacimento all'autore mercè il dono d'una ricca tabacchiera d'oro, recante incisa la seguente dedica:

CARLO ALBERTO
GRAN MAESTRO DELL'ORDINE MAURIZIANO
A GIUSEPPE GAGGINI
EGREGIO SCULTORE
DELLA MAGGIOR ARA CHE SORGE NELLA CHIESA MAURIZIANA
A TORRE LUSERNA
IL XXVI SETTEMBRE MDCCCXLIV.

Il regale presente era accompagnato dalla lettera che riproduciamo:

ILLUSTRISSIMO SIGNOR PROFESSORE,

Li bei lavori di V. S. prestantissima sono al disopra d'ogni encomio e basti dire che incontrarono il pieno gradimento di S. M. Ed è appunto per darle una chiara testimonianza di tal sua sovrana soddisfazione che la M. S. mi comanda di recarle in presente la tabacchiera che la S. V. riceverà con questa mia, ben fortunato io stesso d'essere scelto ad istrumento delle Reali grazie verso una persona per cui nutro la più distinta e singolare considerazione.

Torino, il 12 Agosto 1845.

Dev.mo e Obb.mo Servitore
DI CASTAGNETTO.

In Torino alle cure dell'insegnamento il Gaggini alternava quelle di scultore di Corte, e dedicava ancora il tempo che gli sopravanzava ad altri lavori privati.

L'opera sua nel reale palazzo si annunzia a capo dello scalone con una statua di *Diana Cacciatrice nell'atto di afferrare un cervo*, scoltura pregevole per esecuzione ed improntata a classico stile. Passando poi alla sala delle Guardie del Corpo, sono opera del nostro artista i bassorilievi in istucco dorato, collocati, assieme ad altri eseguiti dal Bogliani, Cauda e Pierotti, a mo' di fregio attorno alle pareti e rappresentanti le figure simboliche di quattro città dello stato: *Alessandria*, *Casale*, *Novara* e *Genova*. A queste opere, che sebbene di genere decorativo, svelano la mano dell'insigne modellatore, seguono i bei putti che il Gaggini scolpì in marmo di Roccacorba per il camino della Sala del Trono, e gli ornati del camino nella Sala del Consiglio, l'erma marmorea di Corrado di Monferrato nella Rotonda, le cariatidi che guarniscono il camino della Sala da pranzo, le aquile per il camino della Sala del caffè, le cariatidi per la Sala del Trono della Regina e le figure babilonesi per il camino della Sala da ballo.

Accanto a tali opere di genere decorativo, dovea sorgere il lavoro capitale del Gaggini, vale a dire il monumento da lui eretto per ordine del Re Carlo Alberto al Principe Tomaso. Il sito prescelto fu la cappella della Santa Sindone, che, come è noto, sorge in Torino tra il coro della cattedrale di San Giovanni ed il palazzo reale, dalla quale si accede per un'ampia porta colonnata. Quel sacro ambiente tutto rivestito di marmi neri, e sul quale s'involta la fantastica cupola ideata dal padre Guarino

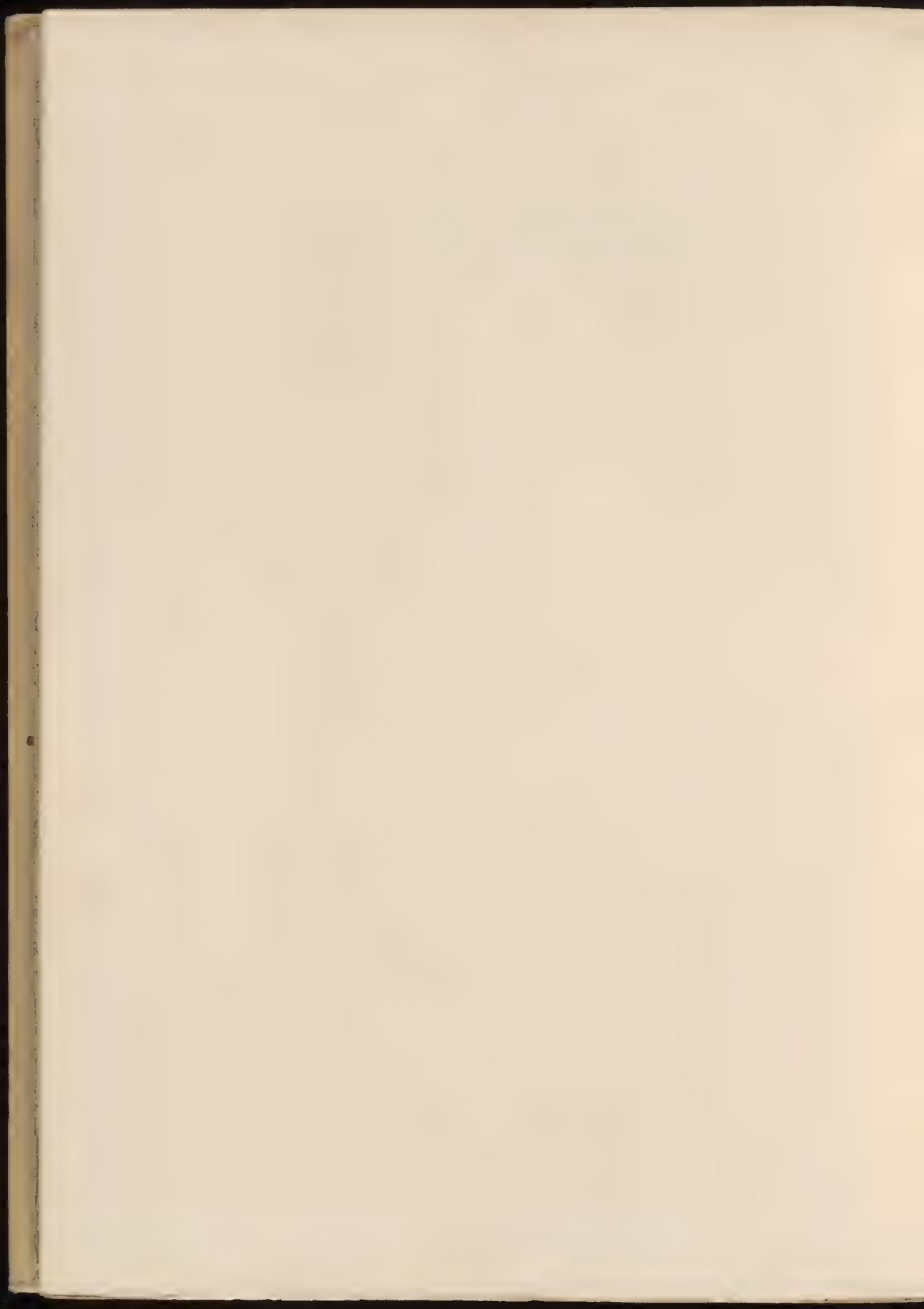
Guarini, e che con le sue zone esagone bizzarramente intrecciate, come osserva Carlo Promis, ha un merito di stereometria forse superiore a qualunque edifizio del mondo, parve al Re confacente ad accogliere le ossa di quattro insigni suoi antenati, nei quali l'amor della patria s'era mantenuto in bella armonia col sentimento della fede. Erano dessi Amedeo VIII, Emanuele Filiberto, Carlo Emanuele II ed il Principe Tommaso. Quando si miri alla grandezza di questi personaggi, certo apparisce chiaro che il pietoso Monarca, non solamente volle onorare, con la erezione dei ricchi sepolcri, la dinastia Sabauda, ma la gloria del regno e dell'Italia.

Là dunque, nella cappella della Sindone, il Cacciatori effigiava l'apoteosi del pietoso Amedeo, a cui le più sante virtù aveano meritato l'onore della tiara, e la modestia, dell'onore ancor più grande, di deporla: là il Fraccaroli scolpiva Carlo Emanuele II, principe amoroso e benigno, che nell'ora suprema della sua vita chiamava a sè il popolo, onde vedesse che egli moriva come era vissuto: là l'ingegno potente del Marchesi alzava il grandioso monumento a quell'Emanuele Filiberto che fu prode in armi e grande nelle civili costituzioni. Quarto fra cotanto senno, sorgeva il Gaggini per suscitare con parlante immagine la vita di quel grande in cui tanto rifulse l'onore e la gloria della Sabauda stirpe. Per comprendere la mente dell'artefice che infuse nel marmo l'anima del Principe Tommaso, Conte di Racconigi, di Villafranca e di Vigone, Marchese di Busca e Chatellair, bisogna ricorrere col pensiero a questo prode che fu il quinto tra i figlioli di Carlo Emannele I e lo stipite dell'attuale linea regnante. Giovanetto egli impugna la spada, segue il padre e sui campi di battaglia dà prove di valore tali, da suscitare intorno a sè l'ammirazione dell'esercito fedele e degli avversarii. Non aveva ancora compiuti i 25 anni, che già primeggiava con le armi, come avrebbe primeggiato col senno fra i Principi d'Europa. Il Re Cattolico lo chiama a sè, lo invia a combattere nelle Fiandre, e lo nomina capitano generale dell'esercito, del quale egli tosto migliora la disciplina ed accresce il vigore ed il coraggio, lo agguerrisce e lo rende più formidabile e potente nelle battaglie. Riportate segnalate vittorie sopra le armi Francesi e tornato in patria non prende riposo. La sua vita è sul campo; guerreggia sempre con molto valore e in Piemonte e in Lombardia e nel Reame di Napoli. Luigi XIV, per il quale prende le armi, lo nomina suo luogotenente generale gran maestro di Francia. Intrepido e forte nei più gravi pericoli, egli non riposa mai, non riposa fin che non lo coglie la morte, cioè fino al 1656, che fu l'ultimo della sua vita.

Il forte guerriero venne espresso dal Gaggini tal quale egli fu. Il nostro artista tolse anche dal vero le sembianze; riprodusse cioè i lineamenti del volto ed il costume dal celebre quadro del Van-Dych, il quale avea ritratto con somma valentia questo principe mentre era vivente. Egli riuscì, per dirla con il Rovere, ad esprimere, per quanto si può col marmo, ciò che quel celebre pittore espresse coi colori [1].

Quando il monumento venne scoperto al pubblico, fu un solenne plebiscito di lodi. Tra queste, a parer mio, le più entusiastiche furono quelle sgorgate dal cuore di Felice

(1) Clemente Rovere. *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, pag. 152.

CAPPELLA REALE DELLA SANTA SINDONE A TORINO
MONUMENTO ERETTO AL PRINCIPE TOMMASO.

Romani. Esse meritano di essere qui riprodotte, perchè, mentre a tratti maestri descrivono egregiamente il monumento in tutte le sue parti, furono per il nostro scrittore e poeta come il canto del cigno, poichè con esse egli cessava la sua preziosa collaborazione nella *Gazzetta Piemontese*, sulle cui colonne appunto comparvero sul declinare del dicembre del 1849.

« . . . . . Che dirò del magnifico monumento del Gaggini? Per apprezzarne l'eccellenza è mestieri trasportarci al luogo ove è collocato, là nella cappella sacra alla Sindone, in cui Carlo Alberto poneva all'ombra della maestà della religione la maestà dei regnanti Sabaudi ed invitava ad eternarne la memoria alcuni più celebri artefici dell'età nostra. . . .

» Là, presso tre altre grandi opere di tre grandi scultori, si innalza il Mausoleo del Principe Tommaso, meravigliosamente ideato e scolpito dal Gaggini, e vi torreggia, come direbbe Virgilio, come fra i viburni il cipresso. Un non so che d'inesprimibile, che è l'arcana impronta del genio, lo fa distinguere dagli altri e s'impadronisce dell'animo dei riguardanti. Ciò vuol dire che l'arte ha celato se stessa per lasciare che spicchi e trionfi la natura: vuol dire che la semplicità e la schiettezza, doti principali dell'imitazione del vero, furono anteposte agli artifici d'un bello convenzionale; vuol dire in una parola, che la ragione non si è lasciata soverchiare dall'intemperanza dell'immaginativa e che tra l'idea poetica e l'idea artistica vi è una affinità singolare, un rapporto, un'armonia ineffabile che sono il segreto degli intelletti privilegiati. Basta un'occhiata sola per comprendere in tutti i suoi particolari l'intenzione dello scultore e dell'opera sua.

« Il Principe Tommaso, prode guerriero ed esperto capitano, vestito tutto d'armi come in un giorno di battaglia, è ritto in piedi sovra un basamento di severa architettura, in maestoso atteggiamento ed in marziale contegno, qual esser dovea alla testa degli eserciti: tre figure allegoriche, collocate ai piedi del monumento, narrano per così dire la di lui biografia, il valore, che è l'anima degli eroi; la forza, rappresentata dal leone che lo sostiene; la vittoria alata, che lo ricompensa di serto e di gloria: ecco pienamente narrato il grande uomo; non vi ha mestieri nè di chiose nè di documenti: la storia è là, sincera, evidente, compiuta: e la scoltura è la storia. La bellezza di queste figure, le arie dei volti, le proporzioni delle membra, le proprietà delle loro diverse nature, un certo che di sublime, che conviene a creazione di fantasia, nelle quali vi ha un misto di divino e di umano, non si possono significare con parole. Vi è grazia, vi è vigore, vi è vita; la pietra ha movimento; il marmo s'incarna, sovr'esso non passò lo scalpello ma un soffio animatore. Gli è il più splendido monumento dell'arte moderna.

» Altri discenda ai particolari che risguardano l'esecuzione, io dei grandi artefici ammiro soltanto i grandi concetti, e questa maniera di sentire e di giudicare fu sempre la mia, ogni qual volta nella mia lunga carriera di critico, mi convenne esaminare qualche capolavoro delle arti. Nè io la cambierò con un'altra oggi ch'io depongo la penna da giornalista, pago d'aver consacrato quest'ultima appendice ch'io scrivo per la *Gazzetta Ufficiale* ad un valentuomo qual è il prof. Gaggini ».

Agli articoli di lode s'alternavano allora per il Gaggini lettere di congratulazione, e tra queste è rimasto ricordo della lettera in cui il celebre Guerrazzi, con quel suo fare franco, esplicito così gli scriveva:

« Ho ammirato il suo monumento, noti bene, ammirato: io non biasimo mai, ma anche di rado lodo; ma quando lo faccio lo fo di cuore. Dunque per me è opera egregia; il giovane in piedi mi rammenta un po' il Discobolo; ma non importa e ne discorreremo più a lungo a voce. La statua del Principe parla: Non vide mè di me, chi vide il vero » [1].

Fig. LXXIX.

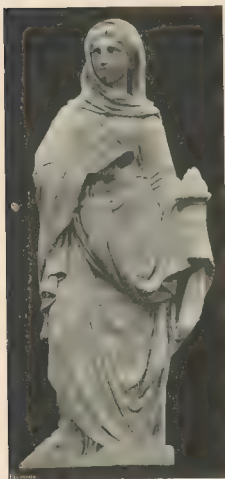
TORINO — MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE I.

La munificenza di Carlo Alberto non si restringeva a questi monumenti, di cui va gloriosa la città di Torino. Anche a Genova volgeva il suo pensiero l' insigne Monarca ed egli infatti, dopo aver fatto dono all' Accademia Ligustica di parecchi pregevolissimi gitti in gesso, tra i quali quelli esprimenti la famiglia delle Niobi, commetteva al Gaggini la statua marmorea di Re Vittorio Emanuele I, della quale faceva un presente alla città di Genova, perchè la collocasse sopra espresso basamento nel mezzo della piazza del palazzo ducale. E la statua giungeva di fatto a Genova, ma in un periodo turbolento, cioè tra le agitazioni del 1849. Il Municipio, frastornato dagli avvenimenti di quell' epoca e dai consigli del ministro Alfonso La Marmora, il quale proponeva di differire la inaugurazione, pensò bene di riporla in un magazzeno, nelle vicinanze dell' Acquaverde.

(1) C. Roverb. Opera citata, pag. 153.

Fig. LXXX.

INDUSTRIA.

Fig. LXXXI.

MUSICA.

Essa rimase in quel ripostiglio fino al 1855, quando a salvarla dai danni del catrame, di cui era rivestita la parte esterna della cassa, ed il quale, stillando dalle fessure, andava a macchiare il marmo, si pensò bene di ricorrere al partito di trasportarla nei fondi del palazzo reale in via Balbi. Più tardi, per utilizzare il pregevole monumento, dagli ufficiali della Real Casa fu mandato a Moncalieri e di là poscia a Torino. Ivi intorno al 1869 si pensava di destinarlo a decorare la nuova ala del palazzo Carignano, quando mutato consiglio, con migliore pensiero si stabilì di collocarlo sopra alta base sulla piazza che si spiana davanti al tempio della Gran Madre di Dio, dove attualmente, dopo tante peripezie, bellamente campeggia. Così Torino, per l' indolenza dei nostri, accrebbe il patrimonio dei suoi pubblici monumenti con un' opera di scultore genovese e che alla sua città nativa era destinata!

Fig. LXXXII.

SCIENZA.

Fig. LXXXIII.

PASTORIZIA.

Il nome del Gaggini avea varcati i confini d' Italia e d' Europa. La fama della sua valentia era pur nota nella lontana America, dove fin dai primi anni della sua carriera artistica avea mandato parecchi saggi, concernenti lavori destinati a sepolcri di privati e ad opere pubbliche, dei quali rimane ricordo in piccoli modelli di statue simboliche, modellate con molta facilità e con gusto squisito. Tali sarebbero quelle dell' *Industria*, in cui è un buon saggio dello studio del nudo; della *Scienza* che sostiene il simbolico fuoco, e nella quale vedesi espresso a maraviglia il magistero delle pieghe; della *Musica* nella cui persona domina un fare sciolto, vivace, brioso, che piace e chiama

spontanea la lode. A queste figure si aggiunge quella della *Pastorizia*, nella quale tutto trapela amabile candore, e quella semplicità che è propria della vita campestre. Così, improntate a tutte le belle prerogative dell'arte, sono le tre figure riunite in un gruppo ed esprimenti: la *Fede*, la *Speranza* e la *Carità*. Sul tipo sciolto e leggiadro di tali statue, il Gaggini scolpì in marmo quelle due che tuttavia campeggiano sull'alto del palazzo Sauli al Largo di Via Roma in Genova, e scolpì per commissione di Carlo Alberto una figura di Santa Teresa, la cui bellezza è tuttora con lode ricordata dai vecchi artisti.

Tornando all'America, tra le opere colà inviate dal Gaggini, ebbero celebrità i bassorilievi da lui eseguiti per il monumento sepolcrale eretto ad Ignazio Fletes, in Tepic, città del Messico. In questi bassorilievi, dei quali si conservano in Genova i modelli in gesso nella villa del Comm. Giuseppe Balduino a S. Benigno, viene a mezzo del magistero dell'arte scultoria celebrata la liberalità dell'insigne cittadino americano, che le ricchezze acquistate nei traffici volgeva a beneficio dell'Umanità sofferente e dell'Educazione.

FIG. LXXXIV.

FEDE, SPERANZA E CARITÀ.
(Modello in gesso).

Uno di questi bassorilievi rappresenta l'interno d'un ospedale nel quale, ritto tra alcuni letti, ove giacciono degli infermi, sta il pietoso benefattore, cui un fanciullo, condotto da un vecchio bacia la mano, certo compreso com'è di gratitudine per la salute che, in grazia della di lui generosità, va ricuperando il suo genitore. Dall'altro lato, attorniata da amiche e congiunte, una giovane donna, nel cui volto i languori del morbo hanno sfiorato, più che consunto, la bellezza, volge gli occhi pieni di gratitudine al generoso signore, che sta in atto di rinfrancarla con una bevanda e di confortarla con amorevoli parole. Altre figure, quale in atto d'invocare il Signore perchè rimeriti il benefizio, quale pronta ad abbracciare le ginocchia del benefattore, completano la scena perfettamente intesa dal nostro artista, e da lui rappresentata con sorprendente effetto di realtà. Identico effetto egli ottenne nell'altro bassorilievo allusivo alla fondazione della pubblica scuola. Anzi in questo vinse maggiori difficoltà, che si presentavano nella disposizione delle figure, nel volto di ciascuna delle quali discergonsi le abitudini, le tendenze delle varie età.

Nel felice atteggiamento di quei gruppi infantili, in mezzo ai quali siede il genio delle lettere e delle arti, nella collocazione delle figure e dei piani, il Gaggini si mostra osservatore profondo e diligente, vero emulatore di quel Thorwaldsen, che tenne il primato in così fatto genere di scoltura. A questi pregi altri si uniscono, quali la somma diligenza, la perfetta esattezza, la grazia dei contorni, la nobiltà delle forme,

il panneggiare largo e spontaneo, pregi che ugualmente si riscontrano nei due bassorilievi che furono posti alle due estremità del sepolcro eretto al Fletes, ed esprimenti l'uno il *Genio dell'America,* l'altro la *Carità,* entrambi piangenti sulle ceneri del defunto.

Fig. LXXXV.

BASSORILIEVO DEL MONUMENTO FLETES A TEPIC (MESSICO)
(Modello in gesso posseduto dal Comm. G. Balduino).

Anche Torino ebbe a lodare il metodo dal Gaggini tenuto nell' ideare ed eseguire opere di genere funerario. Il monumento eretto nel 1848 al Marchese Felice di S. Tommaso ed il sepolcro della famiglia Solei, inalzati nel camposanto di quella città, vasto e regolare recinto nel quale riposano le ceneri di Silvio Pellico, di

Fig. LXXXVI.

BASSORILIEVO DEL MONUMENTO FLETES A TEPIC (MESSICO)
(Modello in gesso posseduto dal Comm. G. Balduino).

Massimo D'Azeglio e di altri illustri benemeriti della patria, sono tra le belle prove del suo versatile ingegno. Nel primo sopra semplice e robusta base architettonica si eleva in piedi il *Genio della Storia*, da cui trae ispirazione il defunto vestito della militare divisa e che sta seduto al destro suo lato. Espressivo è l'atteggiamento d'entrambi. Gentile nella posa ideale è il Genio; e vero, nella classica bellezza delle

sue linee, il gentiluomo, a cui l'amore delle lettere e delle storiche discipline crebbe i meriti acquistati mercè il militare valore.

L'Angelo della preghiera stende le ali sopra il sepolcro Solei consistente in una cripta mortuaria, la cui porta fiancheggiata da candelabri marmorei. Esso nella veste graziosa degli ornamenti arieggia lo stile del cinquecento di cui si direbbe creazione, tanto nel pio atteggiamento, nell'espressione del volto, nell'aerea leggerezza dell'insieme somiglia alle belle opere di quel secolo.

Fig. LXXXVII.

CIMITERO DI TORINO — MONUMENTO FELICE DI S. TOMMASO.

Mentre il Gaggini in Torino era intento alla esecuzione di queste opere, in Genova si andava svolgendo l'idea, che dovea una buona volta dotare la città del monumento eretto al più insigne tra i suoi figli: Cristoforo Colombo.

Più volte il Senato della Serenissima Repubblica di Genova era venuto nella determinazione di erigere a Colombo un pubblico monumento, ma le peripezie degli ultimi tempi aveano impedito di mandare ad effetto il divisamento. Dopo la rivoluzione Francese, quando l'astro del Bonaparte rifulse splendido sull'orizzonte politico i Genovesi si ricordarono dell'idea tanto tempo dimenticata ed il 23 agosto 1802 il Senato, radunatosi sotto la presidenza del Doge Marchese Durazzo, emanava decreto che assieme alla statua di Bonaparte fosse eretta presso l'ingresso del palazzo Ducale quella di Cristoforo Colombo.

Quattordici furono gli artisti i quali si presentarono al concorso, ma niuno ebbe la preferenza; il monumento a Colombo, in conseguenza di altri sconvolgimenti politici,

non potè essere effettuato, e fu solamente durante il regno di Carlo Alberto che la pratica venne ripresa, e dietro iniziativa dello stesso Monarca, il quale contribuì con un primo fondo di cinquantamila lire. Marcello Durazzo fu il primo a palesare il reale divisamento e a caldeggiare la nobile impresa. Adunati nel suo palazzo di via Balbi i cittadini più cospicui, venne eletto un comitato, il quale iniziò l'opera sua col principiare del 1846. Bandito il concorso e rimesso il giudizio all'Accademia di Milano, questa prescelse il disegno presentato da Michele Canzio. Consisteva esso in una colonna rostrata, sormontata dalla statua del grande ammiraglio volta al mare; di quattro statue agli angoli rappresentanti le quattro doti precipue che Colombo ebbe a porre in atto per arrivare al suo intento, e di altrettanti bassorilievi allusivi ai principali avvenimenti della sua vita. Il Comune sanzionò il giudizio, disegnò la piazza Acquaverde come il luogo più acconcio per innalzarvi il monumento e deliberò il contributo di ventimila lire. All'appello del Comitato risposero generosamente i Genovesi e il 27 settembre dello stesso anno, alla presenza delle autorità, dal Cardinale Arcivescovo veniva posta solennemente la prima pietra. In breve il monumento sorse, ma privo delle statue e dei bassorilievi, ed in tale stato trovavasi ancora nel 1854, quando, dovendosi inaugurare la ferrovia ligure e riuscendo esso di troppo grave ingombro alla nuova stazione, si pensò a trasportarlo, dal centro della piazza, nel tratto a nord dove attualmente si trova. Da quel tempo alla inaugurazione corsero circa otto anni, cioè si attese fino al settembre del 1862, e precisamente la fausta occasione del matrimonio della principessa Pia di Savoia col Re di Portogallo. Per quasi sedici anni durò il lavoro delle statue e dei bassorilievi. A Lorenzo Bartolini, l'illustre scultore fiorentino, venne affidata l'esecuzione della colossale statua di Colombo, ma la morte impedì che l'opera ideata dal valente artista potesse essere da lui effettuata. In luogo del Bartolini venne scelto Pietro Fraccia, nativo di Castelnuovo di Magra, a cui succedette il Prof. Franzoni di Carrara. Al Gaggini spettò l'esecuzione della statua della *Nautica* e del bassorilievo

Fig. LXXXVIII.

CIMITERO DI TORINO — MONUMENTO SOLEI.

collocato al pari della statua di fronte al monumento. Esso rappresenta il *Congresso di Salamanca.* Al Varni venne affidata la statua della *Religione;* al Costoli di Firenze quella della *Prudenza* ed il bassorilievo l'*Impianto della Croce nell' isola di S. Salvatore;* al Santorelli la statua della *Fortezza.* A Salvatore Revelli veniva poi ordinato il bassorilievo *Colombo in catene*, ed al Cevasco quello esprimente *Colombo* ricevuto dai Reali di Spagna dopo il primo viaggio.

Scoperto il monumento, il parere del pubblico fu a favore degli artisti genovesi: « Delle statue, scriveva il *Giornale degli Studiosi,* portano il vanto sopra le altre, quella del Varni e quella del Gaggini. Nei bassorilievi ebbero la palma il suddetto Gaggini ed il Revelli » [1].

Fu scritto, che questa statua della *Nautica* e questo bassorilievo di *Colombo al Congresso di Salamanca* rappresentano il Gaggini alla fine della sua carriera. Ciò è

Fig. LXXXIX.

MONUMENTO A CRISTOFORO COLOMBO IN GENOVA — IL CONGRESSO DI SALAMANCA. BASSORILIEVO.

vero, ma se la mano dell' artista potea già essere tremante, il suo ingegno mostrava ancora la freschezza e la vigoria dei verdi anni quando « egli lottava, e sempre con successo, per contrastare i premi ai suoi compagni di studio » [2]. Certamente questo pensava l' insigne Federico Alizeri, quando accennando allo scoprimento del monumento a Colombo, ed alle opere di scoltura che in esse apparivano come un novello trionfo dell' arte italica, « son » tutte belle, scriveva, ma per sodezza di stile e per drittura di gusto, io raccolgo i più » caldi voti sopra il Nestore della nostra statuaria, onore testè vivo e presente di Genova » nostra, cotale da renderci ancora innanzi tempo al pensiero la necessità che pesa » sul comune degli uomini. Giuseppe Gaggini, se pur suggellò con queste opere la » sua vita d' artefice, niun maestro prese mai così onesto commiato, nè vagheggiò a » miglior dritto la posterità del suo nome. Renda giustizia alle mie parole l' intaglio

(1) *Giornale degli Studiosi*, vol. V, pag. 66.

(2) Stella. *Pittura e Scoltura in Piemonte*, pag. 27.

Tav. XXXVII.

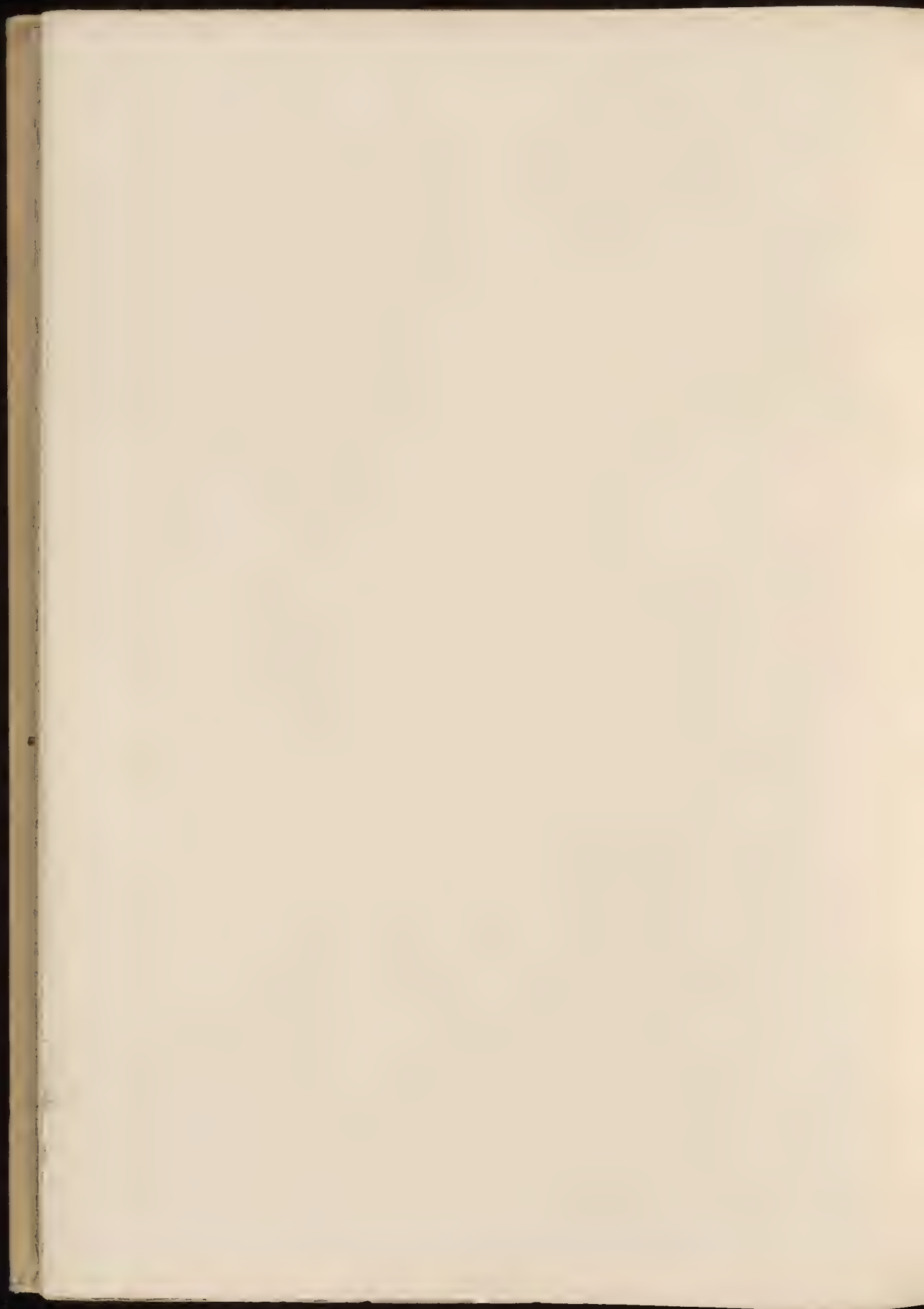
MONUMENTO A CRISTOFORO COLOMBO IN GENOVA – STATUA DELLA NAUTICA.

» che campeggia di fronte al monumento, e la statua della *Nautica* che compie le
» quattro sugli angoli della base. Non sarà spettatore che non ondeggi fra la cara
» semplicità (vorrei dire antica) di codesta figura e fra il dotto aggrupparsi delle molte
» persone, onde il detto bassorilievo è straricco. Quivi è il consesso di Salamanca, e
» Colombo nel mezzo che al maschio agitar delle membra, al moto della testa, al-
» l'accennar delle mani ben mostra di porgersi, con la eloquenza delle ragioni, a
» quanti sono gli astanti: la qual figura se non primeggia per bellezza certo ha
» trionfato e trionfa di molte difficoltà pressochè insupera-
» bili in questa faccenda dell'intagliare, ardimentosa emu-
» latrice degli effetti pittorici » [1].

Fig. XC.

BOZZETTO PER UNA STATUA
A CRISTOFORO COLOMBO.
(Posseduto dai signori GAGGINI).

Infatti le figure sembra si muovano in quel breve spazio, nel quale l' artista ci presenta, come in una bella visione, l'interno del convento di Santo Stefano dei Padri Domenicani di Salamanca, dove la corte passava l'inverno, e dove fioriva la maggiore e migliore università di tutta la Spagna.

Il calor della disputa, suscitata dalle dimostrazioni matematiche che Colombo portava per provare la sua tesi, è qui reso con arte maestra. In tutta quell'accolta di persone, di condizioni e di età e di abiti diversi, si appalesa il carattere, il sentimento, la convinzione o l' avversione.

Chi mostrasi sorpreso dalle nuove teorie esposte dal sommo navigatore; chi approva ed applaude col gesto e colle parole, chi medita e si raccoglie in se stesso, chi si consiglia col vicino, chi acciecato dall'ignoranza o dalla prevenzione, si tiene fermo nella opposizione divenuta sistema. A tanta varietà di concetto e di espressione si unisce la nobiltà della esecuzione, la vivacità dei tipi, s'uniscono le superate difficoltà negli atteggiamenti, le buone proporzioni, il castigato e scelto disegno degli abiti, dei costumi e perfin la diversità dei tessuti. Al pari del bassorilievo, veniva encomiata la figura della *Nautica,* in cui alla naturalezza della posa va congiunta la più bella semplicità.

Le opere eseguite dal Gaggini per il Monumento di piazza Acquaverde richiamano al pensiero l'idea sorta in mente ad una commissione di cittadini, presieduta dal patrizio Gian Carlo Di Negro, di innalzare cioè nel mezzo della pubblica passeggiata dell' Acquasola un' altra opera monumentale in onore del sommo scopritore dell' America. Dovea essa consistere in una grandiosa vasca decorata da sette statue, sei delle quali simboliche e da porsi tutt' attorno ad un basamento istoriato, sul quale dovea campeggiare la settima esprimente Colombo. L'esecuzione di queste statue

(1) *Notizie dei Professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia,* vol. III, pag. 345-346.

dovea essere affidata a sette scultori genovesi, e la principale, di concorde assenso, veniva serbata al Gaggini [1].

Perchè poi in seguito più non si effettuasse questo pensiero non ci è palese; crediamo che ciò dipendesse dalla mancanza di fondi o dal consiglio, che tornasse cioè utile serbare le somme raccolte al monumento che andavasi innalzando all'Acquaverde. Ad ogni modo il Gaggini invitato a preparare un bozzetto, sempre cortese come egli era, abbozzava un piccolo modello di statua tuttora esistente, e nel quale l'Eroe sta in atto di meditare sulla sfera il progetto che dovea essere coronato da pieno trionfo.

Fig. XCI.

MONUMENTO NICORA.

Le scolture per il monumento Colombo all'Acquaverde non furono le ultime eseguite dal Gaggini. Egli, prima di deporre lo scalpello, si compiacque consacrare l'opera sua al monumento, che la famiglia Balduino avea divisato di innalzare nel Camposanto di Staglieno alla memoria del Senatore Sebastiano Balduino, con il quale il nostro artista fin dall'adolescenza avea stretta amicizia più che fraterna.

Testimone dell'operosa sua vita, conoscitore profondo dell'animo suo, e non dimentico che sul mare egli avea riportati i più grandi onori, il nostro artista, con felicissimo pensiero, volle che la tomba innalzata al carissimo amico ricordasse dalla base al sommo, e con il linguaggio dei simboli, l'ardimentoso cittadino.

Quindi alle ghirlande del funebre cipresso, che scendono dinnanzi alla fronte del basamento, allacciò quelle áncore che doveano perennemente ricordare la pagina più bella dei viaggi intrapresi dal Balduino, quando nel tragitto che egli fece da Genova a Manilla, e che durò cinque mesi, mai esse furono gittate in qualsivoglia porto; sforzo di grande arditezza, rimasto celebre tra i navigatori contemporanei, come se non unico, certo rarissimo esempio.

Al viaggio dal Balduino intrapreso intorno al globo alludono i cavalli marini fiancheggianti la parte esagona del monumento, dove la bilancia e i simboli della legge testificano come fossero doti dell'estinto la giustizia e la saviezza dimostrate nei pubblici

(1) *Il Mondo illustrato, Giornale Universale.* — Torino, Pomba, 1847, pag. 649.

MONUMENTO BALDUINO.

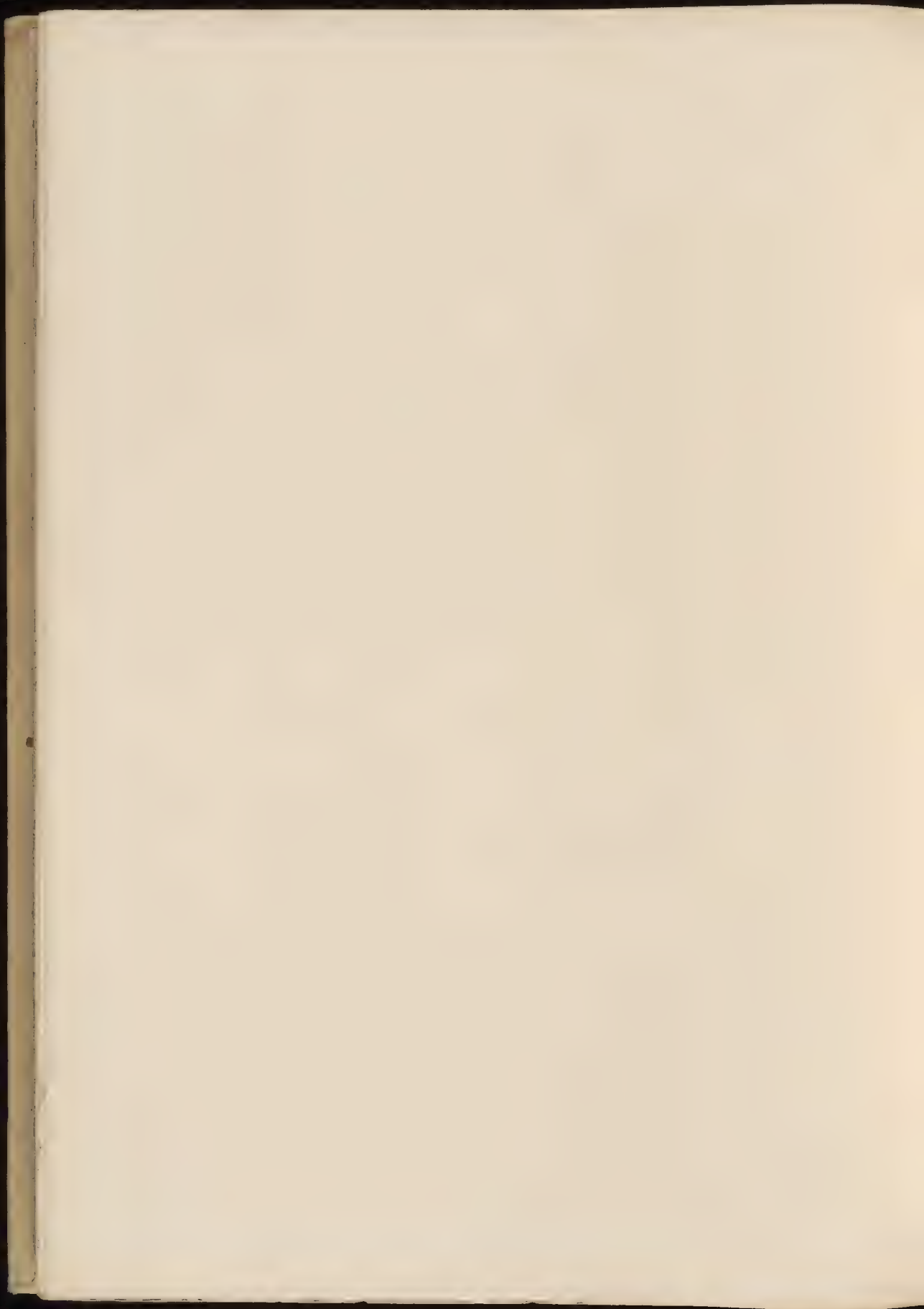



Fig. XCII.

STATUINA DELL'IMMACOLATA
NELLA CAPPELLA GENTILIZIA
REGGIO-ROSTAN A MULTEDO.

uffici. Così i delfini, disposti intorno al secondo piano circolare, sono appropriato ornamento all'artistica apoteosi, che si completa con la statua, in cui la figura energica, risoluta del Balduino, munita del timone e del mappamondo, pare riviva circonfusa della luce di quella modestia, che anche nell'aula senatoria non gli avea fatto dimenticare come alla navigazione egli dovesse l'insigne onorificenza.

Alla consorte dell'illustre Senatore, Anna Galleano, è consecrato il medaglione disposto in mezzo alla fronte del basamento. In esso son riprodotte al vero le sembianze della virtuosa gentildonna, in cui l'educazione dei figli ed il buon governo della casa formarono il suo vanto e la sua lode. La più completa armonia regna tra le due parti del monumento. In esso infatti architettura e scoltura sono ben combinate. Tra gli ultimi lavori del nostro artista è da considerarsi il monumento Nicora, posto nel grande porticato a sinistra del Cimitero di Staglieno. Sovra ricca base, ornata di bellissimi fregi, sta seduta la munificenza, modellata con quel garbo che nel Gaggini ricorda le opere del suo periodo felice. Modellò egli ancora i monumenti, eretti pure a Staglieno alla memoria di Santo Villa (1.° novembre 1861) e Giacomo Gamba (24 dicembre 1862) e con essi ne modellò parecchi altri di minore rilievo, i quali vennero eseguiti in marmo da mani altrui. A quest'ultimi appartengono le figure della *Preghiera,* della *Confidenza in Dio* e della *Ricordanza,* dei cui modelli diamo la riproduzione.

Fig. XCIII.

LA CONFIDENZA IN DIO.
(Modello posseduto dai Signori Gaggini).

Negli ultimi lavori, modellati e scolpiti di sua mano, è da comprendersi la statuina dell'Immacolata Concezione che egli eseguì per la Cappella gentilizia della villa Reggio-Rostan, già Lomellini, a Multedo su quel di Pegli, dove tuttora vedesi collocata sull'altare a parte destra.

Dal suo discepolo Pierotti fece poi riprodurre in grandi proporzioni, sotto la sua direzione, il modello dell'*Aiace,* che quindi donò all'Accademia Albertina.

Con la primavera del 1856 il Gaggini cessò dall'insegnamento all'Accademia stessa, e fu quando, prevalendo in quell'Istituto un nuovo indirizzo, tutti i professori furono dispensati dal loro ufficio. Quel

giorno, scrive il Bertinaria « noi abbiamo incontrato per via il Gaggini, solo e meditabondo, ma calmo come colui il quale è più forte della sua disgrazia. Allora ci fu dato di conoscere appieno qual fosse la tempra del suo animo e ci augurammo l'occasione propizia per dire agli invidi suoi: il silenzio da lui serbato quando poteva confondervi con una parola fu sacrifizio al bene dei colleghi suoi. Ora noi potremmo farci rivendicatori di lui e degli altri insigni con lui indegnamente rimossi dal loro posto; ma egli dalla tomba in cui riposa ci avverte che non ha bisogno di difesa ed agli avversari da gran tempo ha già perdonato. E veramente il discepolo di Canova e di Thorwaldsen, il compagno di Freccia e di Revelli, il maestro di Santo Varni e di Giuseppe Dini, l'autore del monumento eretto al Principe Tommaso non ha d' uopo

Fig. XCIV.

MONUMENTO SANTO VILLA.

Fig. XCV.

LA PREGHIERA
(Modello posseduto dai Signori Gaggini).

di giustificazione e lo spirito dell' artista che in tutto il corso della sua non breve vita sempre ha mantenuto la dignità del filosofo, è troppo sereno e sublime per compiacersi di postuma vendetta. A lui più gradito ufficio ed ai superstiti più utile documento sarà rilevare l'indole del suo ingegno ed i pregi delle sue opere [1] ».

Che egli infatti andasse incontro con dignità di filosofo alle riforme che, a suo danno e a danno dei suoi valenti colleghi, s'andavano maturando sotto gli auspici del marchese Ferdinando di Breme di Sartirana, eletto con regio decreto del 13 ottobre 1855 Direttore Generale dell'Accademia Albertina, lo rileviamo da tre lettere da lui indirizzate al suo discepolo Santo Varni. Nella prima, spedita da Torino

(1) Francesco Bertinaria. Opera citata, pag. 5 e 6.

il 22 novembre 1855, così scrive al Varni, che gli aveva chiesto in imprestito il gesso d'una bellissima testa di leone:

« Torino 22 Novembre 1855.

« SIGNOR VARNI PREGIATISSIMO, (1)

» Molto volentieri gli manderei la testa del leone giusta quanto aveva promesso, ma adesso se ne serve lo scultore Dini il quale è appresso ad abbozzare il fatto di Firenze, cioè il leone con il ragazzo. In Torino si dice che Ella deve venire a coprire il mio posto di professore di scoltura ed allora non solo potrà avere la testa, ma tutti gli studi del leone perchè spero consiglierà il nuovo direttore, Marchese di Breme, di far comprare dall'Accademia tutti i miei gessi formati sul vero, essendo cose interessantissime ed uniche. Fra le voci sparse per Torino, molti vogliono invece che il mio posto sarà occupato dallo scultore Vela, ma quello che credo positivo è che noi dobbiamo andar via insieme agli altri scultori.

» Suo aff.mo amico

» GIUSEPPE GAGGINI ».

FIG. XCVI.

ACCADEMIA ALBERTINA DI TORINO — L'AIACE.
(Dono del Cav. GIUSEPPE GAGGINI).

Nella seconda e nella terza l'animo suo mostrasi ancora più dignitosamente rassegnato. Nelle brevi righe che da Torino scrive al Varni nei successivi 28 novembre e 7 dicembre c'è una tranquillità che ben rileva la nobile sua tempra.

Il modo schietto, confidenziale con cui il Gaggini scrive al discepolo, ben dinota come l'animo suo semplice, forte e sapiente nello stesso tempo, non fosse aperto a quel sentimento di alterigia e bassa invidia, che pur troppo s'incontra nella via dell'arte e della letteratura.

Di questa sua bontà porge chiarissime prove una lettera da lui indirizzata da Torino al Varni il 3 febbraio 1848, quando il chiaro artista era reduce da Roma, dove tra le accoglienze avute nell'eterna città era tornata a lui carissima quella del Sommo Pontefice Pio IX.

---

(1) Archivio dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. Raccolta VARNI. *Lettere d'artisti*, filza G.

« Torino, 3 Febbraio 1848.

« CARISSIMO SIGNOR VARNI, (1)

» La ringrazio per le gentilissime espressioni che Ella mi scrive per la ricuperata salute. Mi sono state carissime le notizie di Roma e degli amici e sento che Tenerani è un buon scultore, che le sue opere sono finite, intese e studiate a maraviglia. Godo di sentire la gentile accoglienza che Ella ebbe da Sua Santità la quale gli è stata cortese di molte sedute per il ritratto. Non dubito che sarà riuscito bello e somigliantissimo. L' attestato che Ella ha avuto dal Sommo Pio, è cosa invidiabile, tanto più che il Papa, accettando il ritratto in marmo son sicuro che lo fregerà in contraccambio d' altro dono onorevolissimo. (2)

» Rispetto alla commissione che ella ha avuto della statua per il monumento Colombo, ho detto la verità, cioè che il nuovo presidente della Commissione del monumento stesso ha riparato all' ingiustizia commessa dall' antico presidente, e ciò mi ha fatto piacere.

» Sono appresso a finire il modello del bassorilievo, indi metterò sopra il modello della statua e finito l' uno e l' altro li spedirò a Genova per mandarli a Carrara ad incominciare il lavoro del marmo.

» Il Cav. Palagi, Arienti, Biscarra la salutano. Essi hanno sentito con piacere la distinzione da Lei avuta dal Sommo Pontefice e si rallegrano di cuore.

» I miei saluti a Cevasco, a Canzio e a tutti gli amici.

» Mi comandi e mi creda

» Suo aff.^mo amico

» GIUSEPPE GAGGINI ».

FIG. XCVII.

LA RICORDANZA

(Modello posseduto dai Signori GAGGINI).

A questa lettera, altre ne seguono sotto varie date, in cui il Gaggini si congratula con il Varni dei trionfi che egli, man mano, va riportando nel campo dell' arte, gli ricorda d' aver letto i bellissimi articoli, concernenti i nuovi monumenti dal discepolo eseguiti, come ad esempio, il monumento del figlio del Governatore Paolucci, eretto nella Chiesa dei Cappuccini, e di cuore si associa alle lodi giustamente tributate al merito. Con le notizie concernenti l' arte contemporanea, non tralascia di chiedere informazioni intorno all' arte antica, da lui tenuta nella debita considerazione. Il patrimonio artistico, di cui Genova va superba, è quello che maggiormente lo interessa, brama essere informato, desideroso come si mostra della sua conservazione, intorno alle vicende in cui la sorte può rendere lo stesso soggetto ad emigrare, per esempio, all' estero; come è troppo frequente destino degli oggetti d' arte sparsi per le città storiche d' Italia.

(1) Archivio dell' Accademia Ligustica di Belle Arti. Filza citata.

(2) Il Varni si recò a Roma nel dicembre del 1847 e fu in quella circostanza che ebbe l' ambito onore di riprodurre le sembianze di Pio IX. Di questo onore così scriveva allora il Dall' Ongaro in un articolo inserito nel giornale romano, *La Speranza*, del 15 dicembre: « Il Varni venne a Roma e pose mano a ritrarre nella creta le mansuete sembianze di Pio. Potè vederlo più volte, intrattenersi a quattr' occhi con lui, veder quei lineamenti animarsi d' un sorriso ineffabile e benedirlo colla sua sacra presenza. Or son due giorni che il Varni è partito da Roma. Il Santo Padre si compiacque confortarlo d' affettuose parole: stette due volte oltre un' ora ad intrattenersi coll' artista, gli volle lasciare una medaglia per suo ricordo e gradì dallo scultore la dedica dell' opera sua quando fosse compiuta nel marmo ».

Di questo suo interessamento fanno fede due lettere; una scrittagli dal Varni e la risposta che egli al Varni indirizza, delle quali, nell'interesse della nostra storia artistica, crediamo bene fornire la riproduzione:

« Genova, 1.° Settembre 1841.

« PREGIATISSIMO SIG. PROFESSORE,

» Da una lettera diretta al Sig. Balduino scorgo che ella mostra desiderio di aver qualche ragguaglio intorno agli oggetti d'arte venduti ultimamente dal..... all'antiquario Maggi. Dalla compiacenza che V. S. ebbe nel credermi atto a dirle il mio sentimento, abbenchè debole, vedo chiaramente che ella mi mantiene sempre quella parzialità che in pari tempo mi manifestò.

» Gli dirò dunque che appena vidi i quattro forzieri, non tardai a dare la mia povera opinione intorno ad essi, come pure riguardo alli busti e statue antiche, fra le quali ve n'erano varie che erano molto belle, come sarebbe un busto di una Faustina ed altro di Giulia Svemia ed un'altra testa che pareva un Demostene, ma queste furono di già vendute ad un principe russo; ma ve ne rimangono ancora delle altre che non credo inferiori alle suddette, fra le quali una testa d'un ragazzo con le pieghe della clamide in marmo rosso, un *faunetto* che suona il flauto, che è in tutto uguale nella posizione a quello che è nella villa Borghese, di cui abbiamo il Gesso nell'Accademia, e cinque o sei statue fra le quali parmi assai bello un putto che sta ritto in piedi e che tiene un uccello in mano; vi è anche una piccola figura di un Achille sedente, ma questo ha molti ristauri, un'altra Venere ed altre figure piegate, che molto si avvicinano allo stile etrusco. Li quattro forzieri poi sono di un bellissimo progetto, la forma di essi è eguale in tutto a quei sarcofaghi del Montorsoli che si ammirano nella Chiesa di S. Matteo, come a parer mio non solo, ma anche di tutti gli artisti, e dei forestieri che li videro, convennero appartengano a quella scuola e parmi anche di più di vedervi il disegno di Pierino; in due vi è rappresentato le forze Erculee in quattro scomparti, ma però sembra vi abbia lavorato più di un'artista, benchè la composizione delle figure sia sempre bella, perchè lo scomparto dove rappresenta la lotta di Ercole e di Anteo, ed il combattimento col toro sono cose assai belle, tanto per l'esecuzione che per l'intelligenza artistica; le figure poi che sono sugli angoli, rappresentano prigionieri vestiti alla Frigia, come quelli antichi. Questi sembrami sieno più belli, perchè oltre le belle pieghe, conservano un bello stile di piegare.

» Gli altri due che sono dell'istessa forma, eccettuato che i primi sono sorretti da Sfingi e questi da zampe di Leone; nei scomparti vi sono scolpiti dei tritoni che trastullano con delle ninfe, lavoro squisitissimo, anche dal lato del disegno; però le quattro figure che sono sugli angoli sono assai inferiori alle prime; esse rappresentano Virtù e Provincie.

» Molto mi occupai presso i nostri signori, acciò ne facessero l'acquisto temendo che uscissero da Genova, ma non riuscii a far nulla. Da essi non sentii che biasimare il Sig. . . . . . dicendo che ha fatto una bestialità, e ciò credo anch'io, ma intanto malgrado gli oggetti già venduti dall'antiquario, ebbe il coraggio (?) di offrirle 10m franchi di guadagno, se glieli voleva nuovamente cedere, ma la cosa è rimasta così; mi disse l'antiquario che il C.re Ratti Opizzoni gli abbia sborzato una somma per rivenderli e dividere il guadagno.

» Suo obb.mo

« SANTO VARNI ».

« *P.S.* Non potei eseguire il disegno che promisi al signor Balduino, stantechè i detti forzieri, son presso il Maggi e dice essere già venduti ».

Ed ecco la risposta:

« Torino, 16 Settembre 1841.

« PREGIATISSIMO SIG. SANTO VARNI — Genova.

» La ringrazio della gentilezza che ha avuto con darmi dettagliato ragguaglio degli oggetti d'Arte che il Rigattiere Maggi ha comprato dal Sig. . . . . . e sono sicuro che quest'ultimo ne avrà eterno rossore e rammarico. Amerei che qualche altro ricco Signore Genovese pensasse a correggere il primo fallo, e che comprasse i suddetti oggetti, acciò non andassero fuori di Genova con nostra vergogna, ma ne dubito, malgrado che ella si adopra a persuadere codesti Signori a farne l'acquisto.

» Mi rallegro con Lei per i belli lavori che va facendo, anzi con piacere ho letto un bello articolo in lode per il monumento del figlio del Governatore. Progredisca con calore per il suo vantaggio e per onore della patria e mi creda quale ho l' onore di protestarmi suo

» Dev.mo Servitore

« GIUSEPPE GAGGINI ».

« Mille saluti all' amico Balduino e gli dica che gli ho scritto per mezzo di Piaggio ».

Il Gaggini passò gli ultimi anni della sua esistenza nella natia sua Genova, in affettuosa famigliarità con i suoi cari. La casa del nipote Bernardo Gaggini era divenuta il suo domestico santuario. In quell' abitazione, che si elevava allora tra la tranquillità delle ville, di cui si rallegrava la pendice di San Rocchino, tra via Assarotti e via Palestro, egli trascorreva il tempo modellando ancora piccole figure in creta e ragionando d' arte con i suoi fidi. Modesto, pur conservando la dignità dell' arte, poco si curava di quello per cui chiaro era divenuto il suo nome. Questa, come ben osserva il Bertinaria, fu infatti « la veste che volle prendere per non scendere provetto, nel campo bellicoso dei partiti; ma quando gli era dato conversare con provati amici, che ne rispettavano i proponimenti, tutta sfogava la piena del suo affetto per l' arte e dalla nuova allegrezza si vedeva ringiovanito » [1].

Fig. XCVIII.

IL CAV. GIUSEPPE GAGGINI ALLA FINE DELLA SUA CARRIERA ARTISTICA.

Così io, da giovanetto, lo conobbi. L' aspetto suo venerando rimase sempre in me impresso. Ricordo la venerazione in cui era dai suoi circondato; ricordo come egli ricambiasse con un sorriso l' atto di infantile ossequio, come gli piacessero i fiori e in qual conto era egli tenuto, specie quando veniva chiamato a far parte di giurie artistiche, perchè l' autorevole suo giudizio era ascoltatissimo, improntato com' era a nobile sincerità, frutto dell' esperienza acquistata nell' operare.

La forte tempra del Gaggini dovea cedere a repentino insulto della morte. Ciò accadde il 2 maggio 1867, quando d' un tratto egli venne a mancare alla famiglia ed all' arte, per la quale egli tutto era vissuto. Quel giorno fu un lutto e per la famiglia e per la patria. Anche quelli, che freddamente negli ultimi tempi giudicarono dell' arte sua, riconobber che la sua morte segnava una grave perdita per la Scuola genovese, anzi per la Scuola italiana. Se tra i nemici dell' arte classica si volessero fare delle riserve su qualcuna delle opere sue, nessuna sarebbe giustificabile sul significato storico dell' arte di lui. Egli, è giuocoforza riconoscerlo, fu un innovatore, e un innovatore tale, che tanto la Liguria che il Piemonte dovettero a lui la risurrezione dell' arte scultoria nelle loro Accademie. Per lui, venerato patriarca, la scuola genovese vide formarsi quella schiera di valenti, il cui nome risuona celebre in Italia e fuori.

(1) F. Bertinaria. Opera citata, pag. 11.

— Santo Varni e quindi Giulio Monteverde, Rivalta, Scanzi, Villa, Orengo e via via. Per lui, il Piemonte si rese chiaro con il Dini, l'autore del monumento a Vittorio Alfieri, e la cui figura è una delle più originali e più simpatiche; con il Simonetta, con il Pierotti, l'Albertoni ed altri artefici, che in lui trovarono un padre e di cui ereditarono la purità dello stile e quella bontà d'invenzione, che fu tra i suoi pregi universalmente riconosciuti.

FIG. 1[illegible].

CIMITERO DI STAGLIENO
MONUMENTO ERETTO AL CAV. GIUSEPPE GAGGINI.

Federigo Alizeri tessendo di lui breve elogio — « per non nuocere alle ragioni di chi sarà per dettarne la vita » ben osserva come egli « corse quanto è desiderabile a virtuoso artista e sperabile a qualsiasi uomo del mondo ». Perchè infatti, prosegue, « ebbe gioventù fortunata, studi sicuri, onoranze giuste e facili e vecchiezza onesta » premio degno di lui « per l'eccellenza che egli ebbe nello scolpire e per il merito grande in avanzarne le discipline in Liguria. Primo ed ultimo eletto dal Governo Ligure agli studi di Roma, potea vantare che la patria Accademia non avea rivali per lui, Roma stessa lo accolse in buon'ora dandogli con Canova e Torwaldsen onde contemplare le grazie italiane, all'austera imitazione dell'antico. Lieto del nuovo stile rivide Genova e a tenervi il campo della statuaria poco altro gli bisognò che mostrarsi, fra maestri o mezzani o decrepiti: agli insegnamenti accademici, che altri ambì lungamente per istudii ed uffizii, fu egli desiderato e condotto da quel gentile conoscitore di virtù che era il Marchese Durazzo. E se ad onorare gli ingegni è necessaria la grazia d'un Principe, poco stette il Gaggini, che Carlo Alberto lo chiamò a Torino, lo fe' maestro nell'Accademia, lo scrisse de' cavalieri e gli fu largo di commissioni. I futuri cercandone i marmi con affetto di cittadini e con diligenza di storici, (e questo conscenziosamente noi crediamo d'aver fatto) segneranno i costui esordii negli Angeli del Duomo e le ultime prove nel monumento a Colombo; giudicheranno che egli valse nel delicato sì come nel grave, nel rilievo come nell'intaglio e nel vigore degli anni come sul chinare della vita » [1].

(1) Federigo Alizeri. *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia.* Vol. III, pag. 360-61.

Le sembianze del Gaggini vennero eternate nel marmo dal suo discepolo prediletto: — Giuseppe Dini. — Egli, non solo scolpì parecchi busti, in cui il volto del maestro è espressivo, personale, ma eseguì pure, per commissione della famiglia, il monumento che è situato sotto una delle grandi arcate esterne della galleria da cui la chiesa del Camposanto di Staglieno è fiancheggiata sul sinistro lato.

Questo monumento consiste in un'urna di belle proporzioni e rivestita dai quattro lati di ricchi intagli, nei quali alle foglie d'acanto s'intrecciano fiori, uccelli e simboli, modellati e disposti con quella artistica leggiadria, che ben si conveniva alla tomba dell'artista insigne, degno discendente di quella prosapia, che l'arte ornamentale sul marmo avea elevato al sommo dell'eccellenza. Il Genio della scoltura, sedente sul sepolcro, sostiene un medaglione, entro il quale, scolpendo il ritratto dell'estinto, il Dini seppe mantenere lo stile di lui in tutte le sue parti; così che in quel marmo, reso d'una morbidezza senza pari, per virtù del discepolo rivive, con le sembianze espressive, il carattere del maestro.

Iscrizioni che si leggono nel monumento: [1]

(Nello zoccolo parte anteriore).

GIUSEPPE GAGGINI FIGLIO DI BERNARDO NATO IN GENOVA, CAVALIERE MAURIZIANO
PROFESSORE DELLE ACCADEMIE DI BELLE ARTI DI GENOVA E DI TORINO
SCULTORE DI RE CARLO ALBERTO MORÌ SETTUAGENARIO A DÌ II MAGGIO MDCCCLXVII
I NIPOTI DI LUI ADDOLORATI DI TANTA PERDITA GLI ERESSERO QUESTO MONUMENTO

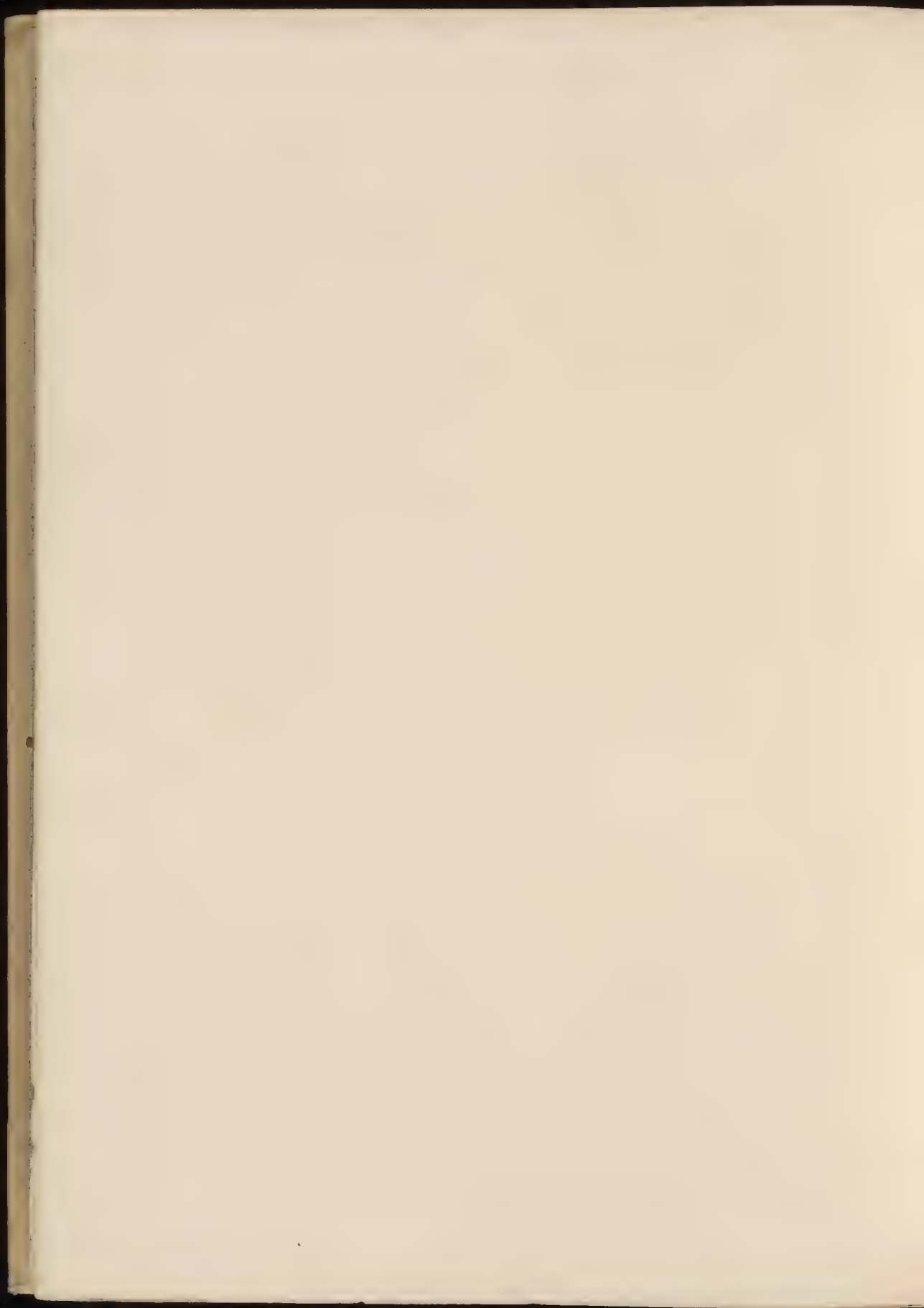
(Nello zoccolo parte posteriore).

NEI LAVORI IMMORTALI DELL'ARTE SI PERENNA LA FAMA DEL GRANDE ARTISTA
ONORA QUESTO MONUMENTO IL NOME DI CHI COL SUO SCALPELLO ALTRI ONORAVA

(Nel basamento parte anteriore).

L'OPEROSA PIETÀ DELL'ANIMO
LASCIA MEMORIA DI BENEDIZIONE

(1) Il nome del Cav. Giuseppe assieme a quelli dei suoi antenati: Domenico, Pace, Antonio, Giovanni, Elia, Bernardino, Giacomo Gaggini, venne ricordato in una iscrizione marmorea, che in onore dei Bissonesi illustri venne inaugurata il 22 settembre del 1901 a Bissone, dove da un unico stipite, come bene osserva il Di Marzo, pervennero tanto i Gaggini stabiliti in Sicilia, che quelli i quali presero a dimorare in Genova.

DOCUMENTI

DOCUMENTO I.

Convenzione passata tra i nobili Baldassarre Vivaldi e Gaspare Cattaneo, Priori della Consorzia di San Giovanni Battista nel Duomo di Genova, e Domenico Gaggini da Bissone per l'esecuzione, da parte di quest' ultimo, degli intagli istoriati, dei fregi, delle colonne e statue in marmo a decorazione della fronte esterna della cappella deliberata in onore del Santo Patrono.

Anno 1448 — 4 Maggio.

Archivio di Stato in Genova Atti Antonio Fazio — Fogliazzo 11 1447 48.

In nomine Domini Amen: Nobiles et Egregii DD. Badasar (sic) de Vivaldis et Gaspar Cataneus cives Janue Priores Venerabilis Societatis devocionis gloriosissimi Johannis Baptiste eorum propriis et privatis nominibus et nomine et vice omnium aliorum dicte Societatis ejusdem Devocionis pro quibus omnibus promisserunt de solemni rati habicione sub ypoteca et obligacione omnium et singulorum bonorum suorum presentium et futurorum ex una parte: et DOMINICUS PETRUS DE BISONO magister intaliator marmororum ex parte altera: sponte et eorum certa scientia nulloque juris vel facti errore ducti seu modo aliquo circunventi pervenerunt et pervenisse sibi ipsis invicem et vicissim confessi fuerunt ad infrascriptas composiciones promissiones conventiones et pacta ac alia infrascripta de et pro infrascripta fabrica peragenda ut infra dicetur solemni stipulacione hinc inde valata: Renunciantes etc. Videlicet quia ex causa dictarum promissionum et aliorum infrascriptorum dictus Dominicus promissit et solemniter convenit prefactis (sic) DD. Baldasari et Gaspari presentibus et stipulantibus facere capelum unum marmororum alborum bonorum et pulcrorum in Ecclesia majori Januensi super capelam beatissimi Johannis Baptiste cum una volta cum duabus crozeriis et collonis (sic) tribus marmororum alborum et de uno pecio pro qualibet ipsarum collonarum prout apparet per designum per dictum Dominicum formaliter tradditum et depositum penes prefatos DD. Priores et que collone sint et esse debeant longitudinis parmorum viginti quatuor pro qualibet ipsarum collonarum computatis ipsarum capitelis et cum figuris novem marmororum alborum et finorum longitudinis pannorum sex prout apparet per dictum designum et quatuor Istoriis (sic) figurarum marmororum alborum et bonorum ac pulchrorum ut supra debite longitudinis prout convenit et decet ad dictum opus: et hec infra mensses (sic) decem octo proxime venturos: et que omnia laboreria dictus Dominicus facere debet et promissit bene legaliter et pulcre bona fide et sine fraude seu macula omnibus expensis ipsius Dominici. Et ex adverso ex causa supradicti operis et laborerii dicti Badasar et Gaspar sui et dictis nominibus dare et solvere promisserunt dicto Dominico presenti et stipulanti ut supra seu persone legitime pro eo libras octigentas Janue de firmo et usque in mille arbitrio dictorum Dominorum et ultra omnes clavaxione (sic) et omnia lignamina necessaria ad predicta ac unum pomblum (sic): quam vero quantitatem pecunie dare et solvere debent et promissesunt in hunc modum videlicet nunc libras centum Janue infra solucionem pro incaparando marmoros pro dicto opere et sic successive facere alias soluciones ad jornatam semper quando eisdem DD. Prioribus melius videbitur conveniens pro indigentiis dicti Dominici pro dicto opere et pro quibus libris

centum Janue dictus Dominicus promissit et debet prestare cauptionem (sic) idoneam versus dictos DD. Priores de actendendo (sic) predicta ut supra per eum promissa: intellecto tamen et pacto quod dictus Dominicus durante dicto tempore suprascripti operis non possit alia laboreria facere donec et quousque dictum opus fuerit perfectum et adimpletum: Et dictus Dominicus promisit pro dictis libris C Janue in omnibus ut supra mihi Notario stipulanti nomine suprascriptorum DD. Priorum et omnia et cetera in forma; et pro eo Pancracius Falamonica civis Janue quam vero intercessionem fecit et facit dictus Pancracius precibus ac mandatis Alioli de Pluma Johannis de Pluma et Benedicti de Bisono q. Johannis magistrorum antelami presentium et promitencium et quilibet ipsorum in solidum promittunt dictum Pancracium et bona sua indemnem et indemnia conservare ac sibi Pancracio dare et solvere semper etc. Actum Janue in Ecclesia majori silicet juxtam hostium (sic) magnum deversus plateam Nobilium de Flisco: Anno Domin. Nativ. MCCCCXXXXVIII Indicione X secundum Janue cursum die Sabati quarta Madii in Vesperis; presentibus testibus Antonioto Sacherio et Batista Curleto civibus Janue vocatis et rogatis.

DOCUMENTO II.

Contratto passato tra Domenico Gaggini da Bissone figlio di Pietro [1] Cristoforo di Parodi Ambrogio di Albenga e Battista Caldera cittadino di Genova per la decorazione in marmo di una cappella nella chiesa di S. Gerolamo del Roso (ora Museo della Regia Università).

Anno 1455 23 Agosto.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Antonio Fazio (Seniore). — Filza 16, n. 318.

In nomine Domini Amen. Dominicus Bissone De Petro magister intaliator marmororum ex una parte et Christoforus de Palodio Ambrosius de Albingana et Baptista Caldera cives Ianue et quilibet ipsorum in solidum se se obligando pro omnibus et singulis in presenti instrumento contentis unica tamen satisfacione fienda ex parte altera sponte et ex certa scientia nulloque iuris vel facti errore ducti seu modo aliquo circumventi pervenerunt et pervenisse sibi ipsis invicem et vicissim confessi fuerunt ad infrascriptas promissiones et obligaciones et infrascripta..... causa et occasione infrascripte troyne seu ornamentorum. *Renunciantes* etc.

Videlicet quia dictus *Dominicus* promisit et solemniter convenit dictis Christoforo et sociis laborare bene et diligenter in marmoros bonos albos et sufficientes bona fide et sine macula pro construcione unius troyne per ipsum *Dominicum* fabricande in Ecclesia seu monasterio S. Ieronimi de Rozio Ianue omnibus expensis dicti *Dominici* tam laboriorum et marmororum et ipsos marmoros bene laboratos et bonos ponere in opere in dicta troyna omnibus expensis dicti *Dominici:* et que troyna sit et esse debeat a sommo (sic) astreghi usque ad pedem arcus dicte troyne parmorum sexdecim computatis suis colonnis tortis marmoreis ut aparet in suis designis et latitudinis parmorum decem novem et cum dimidii tondi et cum omnibus suis ornamentis ut per designum eisdem Christoforo et sociis tradditum per dictum *Dominicum* aparet et hec hinc usque ad festum Nativitatis Domini proxime venturum.

Et ex adverso ex causa predicta di Christoforus et socii et quilibet eorum in solidum se se obligando ut supra dare et solvere promiserunt dicto Dominico presenti et stipulanti pro tota dicta fabrica dictorum marmororum in opere in dicta troyna libras octuaginta septem januinorum de pagis locorum Comperarum Sancti Georgii Communis Ianue anni de MCCCCLIII in hunc modum videlicet dimidium dictarum librarum octuaginta septem Ianue semper et quandocumque ad liberam voluntatem dicti *Dominici* et reliquam dimidiam semper et quandocumque adimpletum fuerit dictum oppus (sic) dicte troyne: *Que omnia* etc.

Actum Ianue in Bancis sub Domo Angeli De Nigro et fratris videlicet ad bancum residentie mei Notarii infrascripti. Anno Dominice Nativitatis MCCCCLV Indictione II secundum Ianue cursum die Sabati XXIII Augusti in Vesperis, presentibus testibus Filipo Clavarisso et Filipo de Asato Nicolini civibus Ianue vocatis et rogatis.

(1) Quest' atto come parecchi altri, [illegible] del padre del nostro scultore che fu Pietro, come a suo tempo venne indicato nel [illegible] dell' opera.

DOCUMENTO III.

Elia Gaggini da Bissone scolaro e procuratore di Domenico Gaggini (1) da Bissone, confessa di aver ricevuto da Stefano Lomellino, e per conto dello stesso Domenico, di cui egli si dichiara suo aiuto, il complemento della somma di lire 150 di Genova dovute per i lavori eseguiti nel prospetto della cappella di S. Giambattista nel Duomo di Genova.

Anno 1457 — 8 Marzo.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Lazzaro Raggio — Fogliazzo 2, 1455-57.

In nomine Domini Amen: ELIAS GAXINUS DE BIXONO magister marmororum tamquam laborator et factor magistri DOMINICI DE GAXINO DE BIXONO sponte confessus fuit et in veritate publica Nob. D. Stefano Lomellino civi Januensi presenti se ab eo habuisse et recepisse libras septuaginta Janue et sunt ad complementum illarum librarum CL civitatis Janue de quibus et ad quas dictus D. Stefanus eidem mag. Dominico tenebatur et obligatus erat vigore publici instrumenti scripti manu mei Notarii infrascripti anno proxime preterito die XII Junii computatis libris LXX solutis per dictum D. Stefanum dicto mag. Dominico etc. etc. — Actum Janue in Fossatello ad bancum mei Notarii infrascripti: Anno Domin. Nativ. MCCCCLVII Indictione IIII juxta cursum Janue die Martiis VIII Marcii in Vesperis: Johannes Rex dictus Clavarinus et Tomas Ragius filius mei Notarii testes vocati et rogati.

DOCUMENTO IV.

Domenico Gaggini da Bissone concede in locazione per 6 anni al nipote Elia Gaggini da Bissone (2) una sua casa sita nella contrada del Molo e nella quale lo stesso Elia abitava.

Anno 1465 — 2 Maggio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Emanuele Granello. - Fogliazzo I, 1450 1480.

In nomine Domini Amen: DOMINICUS DE BISSONO magister marmororum locavit et titulo locacionis concessit Elie de Bissono magistro marmororum *nepoti suo* presenti quandam ipsius Dominici domum sitam Janue in contracta Molis sub suis confinibus et in qua in presentiarum habitat dictus Elias: pro annis sex proxime venturis inceptis die primo presentis: pro pretio et nomine pretii librarum centum januinorum pro dictis annis sex: quas quidem libras centum januinorum dictus Dominicus confessus fuit et confitetur habuisse et recepisse a dicto Elia videlicet in resto racionis facte de acordio inter ipsas partes de omnibus hiis que partes ipse in simul agere habuerunt usque in diem et horam presentes quacumque racione occasione vel causa etc. — Actum Janue in Palacio Dugane de mari videlicet ad bancum ubi jura redduntur per duos Censores civitatis Janue; Anno Domin. Nativ. MCCCCLXV Indictione XII secundum Janue cursum die Jovis secunda Maij hora terciarum: Testes Dominicus Marencus q. Laurentii civis Januensis et Antonius de Fritalo q. Pasqualis de Quinto vocati e rogati.

DOCUMENTO V.

Domenico Gaggini da Bissone fa procura ad Antonio di Platono orefice perchè riscuota per suo conto il residuo delle somme a lui dovute dalla Consorzia di S. G. Battista per i lavori eseguiti sul prospetto della Cappella in Duomo.

Anno 1465 — 2 Maggio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Emanuele Granello. — Fogliazzo I, 1450-80.

In nomine Domini Amen: DOMINICUS DE BISSONO magister marmororum omni modo jure via et forma quibus melius potuit et potest fecit constituit et ordinavit ac loco sui posuit et ponit Antonium de Platono fabrum absentem tamquam presentem ad petendum habendum exigendum recipiendum et recuperandum a

---

(1) In questo documento Domenico non è semplicemente chiamato, come in altri Domenico da Bissone, ma Domenico *Gagino da Bissone*, il che mette in chiaro, come egli appartenesse ai Gaggini e fosse precisamente lo stesso Domenico Gaggini da Bissone figlio di Pietro, che come ben dice il Di Marzo trapiantò il ramo dei Gaggini da Genova in Sicilia.

(2) In questo documento Elia Gaggini è qualificato per maestro in marmi, ossia scultore e viene dichiarato nipote di Domenico.

Devocione Sancti Johannis Baptiste civitatis Janue et a quibuscumque personis Corpore Collegio et Universitate omnem quantitatem pecunie et omne id et totum quicquid et quantum ipse constituens petere habere et exigere potest poterit et debebit in futurum quavis ratione occasione vel causa et tam cum cartis et scripturis quam sine et coram quocumque judice officio et magistratu Ecclesiastico et seculari civili et criminali. — Actum Janue in Palacio Dugane de mari videlicet ad bancum ubi jura redduntur per duos Censores civitatis Janue: Anno Domini Nativ. MCCCCLXV Indictione XII secundum Janue cursum die Jovis secunda Maij hora terciarum: Testes Dominicus Marencus q. Laurentii civis januensis et Antonius de Fritalo q. Pasquali de Quinto vocati et rogati.

DOCUMENTO VI.

Domenico Gaggini Bissone si dichiara debitore verso Giovanni Gaggini da Bissone della somma di Lire 500 e scudi dieci di Genova, ed a garanzia del debito, concede allo stesso Giovanni in ipoteca la casa posseduta nella Contrada del Molo nella quale abita il nipote Elia, con facoltà di poterla vendere, ove il debito non sia soddisfatto nel termine fissato.

Anno 1465 — 2 Maggio.

Archivio di Stato. Atti Not. Emanuele Granello. — Fogliazzo 1, 1450-80.

In nomine Domini Amen: Magister DOMINICUS DE BISSONO magister marmororum confessus fuit et in veritate publica recognovit magistro Johanni de Bissono presenti stipulanti et recipienti pro se heredibus et successoribus suis et habentibus seu habituris causam ab eo seu eis se eidem mag. Johanni dare et solvere debere libras quingentas et soldos decem januinorum monete currentis pro pretio marmororum ac pro resto rationis facte de accordio inter eos ac pro et occasione certarum promissionum factarum per ipsum mag. Johannem diversis personis pro dicto mag. Dominico etc..... et sub ipoteca et obligatione omnium bonorum ipsius mag. Dominici presentium et futurorum et specialiter obligavit et ipotecavit dictus mag. Dominicus dicto mag. Johanni presenti et ut supra stipulanti et recipienti quandam ipsius mag. Dominici domum sitam Janue in contrada Molis sub suis confinibus et in qua in presentiarum abitat magister Elias de Bissono nepos ipsius mag. Dominici: salva tamen semper obligacione facta de ipsa domu dicto Elie de libris centum januinorum de qua constat instrumento scripto manu mei Notarij infrascripti hodie paulo ante: quam quidem domum elapso dicto termino si ipsi mag. Johanni non fuerit in integram satisfactum pro dictis libris quingentis et soldis decem possit redimere a dicto Elia et prout facere potest dictus mag. Dominicus virtute dicti instrumenti et ipsam vendere seu vendi facere usque ad integram solucionem dictarum librarum D s. X et pro plus solvere omne et totum id quod restaret ad habendum dictus Elias vigore dicti instrumenti etc. etc. — Actum Janue in Palacio Dugane de mari videlicet ad bancum ubi jura redduntur per duos Censores civitate Janue: Anno Domin. Nativ. MCCCCLXV Indictione XII secundum Janue cursum die Jovis secunda Maij hora terciarum: Testes Dominicus Marencus q. Laurentis civis Januensis et Antonius de Fritalo q. Pasqualis de Quinto vocati et rogati.

DOCUMENTO VII.

Corrado Gaggini da Bissone consegna il suo figliolo Giacomo ad Elia Gaggini da Bissone perchè lo istruisca nell'arte della scoltura (1).

Anno 1480 - 26 Maggio.

Archivio di Stato. Atti Not. Tommaso Duracino — Fogliazzo [illegible]

In nomine Domini Amen: CONRADUS DE GAZINO DE BISSONO magister antelami q. Petri: Sponte et ex certa scientia per se et heredes suos se obligando promisit et solemniter convenit *Elie de Bissono intaliatori marmarorum* in Janua q. Jacobi presenti stipulanti et recipienti pro se et heredibus suis se facturum et curaturum taliter et cum effectu quod Jacobus de Gazino de Bissono ejus filius et hic presens et consentiens elatis annorum

---

(1) Il Corrado nell'atto è detto q. Pietro, il che lascia credere fosse fratello di Domenico Gaggini. — Questo documento poi ci svela il nome del padre di Elia che si chiamava *Giacomo*. Come testimonio a questo atto è altresì presente *Matteo da Bissone*, che viene anch'egli qualificato per figlio di Giacomo e quindi a mio avviso egli sarebbe un Gaggini e fratello dello stesso Elia e nipote di Domenico.

quatuordecim vel circa stabit et perseverabit cum dicto Elia hinc ad annos sex proxime venturos inceptos usque die prima presentis mensis Martii pro tempore dictus Jacobus incepit servire et famulari cum dicto Elia causa cum eo faciendi et adiscendi dictam ejus artem etc. — Actum Janue in Caminata domus Notarij infrascripti in qua habito posita in carrubeo platee de Tarigis: Anno Domin. Nativ. MCCCCLXXX. Indictione duodecima secundum Janue cursum die Martis XVI Maij hora XVII vel circa: presentibus testibus Guidone de Ramponio magistro antelami q. Johannis et *Matheo de Bissono* magistro antelami q. *Jacobi* et Facino de Luca Petri civibus Janue ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO VIII.

Elia Gaggini da Bissone stipula patti con Nicolò di Bargagli a riguardo d'un magazzino ossia officina di marmi, sita presso il Ponte dei Cattaneo e da lui tolta in affitto.

Anno 1480 — 20 Novembre.

Archivio di Stato. Atti Not. Tommaso Duracino. — Fogliazzo 23, 1480-81.

In nomine Domini Amen: Elias de Bissono intaliator marmarorum habitator Janue q. Jacobi sponte et ex certa scientia confessus est et confitetur et in veritate publica recognovit Nicolao de Bargalio civi Janue q. Jacobi presenti stipulanti et recipienti pro se et heredibus suis se eidem Nicolao dare et solvere debere libras viginsti quatuor et soldos decem Janue monete currentis et sunt pro resto pensionis cujusdam magazini dicti Nicolai positi Janue contra pontem Cataneorum sub quadam apoteca dicti Nicolai finiende die ultima Decembris proxime venturi eidem Elie locati per dictum Nicolaum ad rationem librarum quatuor cum dimidia Janue monete currentis singulo anno etc. — Actum Janue su Ripa botariorum videlicet ad bancum apotece Tome de Gropalo pexarii posite sub domo..... Tasorelli: Anno Domin. Nativ. MCCCCLXXX primo Indictione XIIII secundum Janue cursum die Martis XX Novembris paulo ante Vesperas; presentibus testibus Matheo de Bisono magistro antelami Jacobi habitatore Janue et Francisco Durazzo de Finario botario cive Janue q. Juliani ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO IX.

Romerio da Campione ad istanza di Frate Filippo Italiano priore del Convento dei PP. a S. M. di Castello in Genova perizia le scolture eseguite da Elia Gaggini da Bissone per l'altare dedicato a N. S. delle Rose in quella Basilica.

Anno 1511 — 25 Aprile.

Archivio di Stato. Atti Not. Antonio Pastorino. — Fogliazzo 31, 1511, n. 1.

In nomine Domini Amen: Romerius de Campiono sculptor lapidum q. Antonii: Constitutus in presentia mei Notarij et testium infrascriptorum ad instantiam et requisitionem Venerab. Fratris Filippi Italiani dedicati in Monasterio Sancte Marie de Castello Ordinis S. Dominici de Observantia ut dictus Romerius dicat et declaret veritatem ejus juramento de infrascriptis eidem interrogatis super fabrica unius capelle site et fabricate in Ecclesia dicti Menasterii in postrema parte dicte Ecclesie inter utramque portam ingressus dicte Ecclesie nominate seu vocate Domina de Rozis constructe et fabricate per infrascriptos magistros vel quemlibet eorum pro una certa parte: Qui quidem Romerius dicto ejus juramento eidem delato per me Notarium infrascriptum ad Sancta Dei Evangelia tactis per eum corporaliter scripturis dicit declarat et attestatur: Principaliter *magister Elias de Gagino de Bissono* sculptor lapidum et marmorum fecit et fabricavit marmora et lapides infrascriptos et infrascripta in dicta capella partim in toto et partim in parte ut infra videlicet columnas duas dicte capelle marmoris cum pedibus lapidum nigrorum in toto fabricatas necnon et quadros sive erchetos tres non politos sed tantummodo degrossatos positos super dictas colonnas (sic) ad voltam dicte capelle affixos seu muratos necnon et fecisse et degrossasse cimas tres marmorum cum suis figuris tantum positas (sic) super dictos erchetos et cornicem lapidum nigrorum positam inter dictos erchetos et cimas predictas et utramque et fecisse et polisse in toto pilastreta duo marmoris ex quatuor pilastretis videlicet illa duo a latere posita super dictas colonnas usque ad cornicem tantum: Secundo magister Jacobus de Maroxia sculptor marmorum et lapidum fecit construxit et polivit infrascripta in dicta capella ad scarsum videlicet quod polivit dictos tres erchetos in toto degrossatos quod

dictum mag. Eliam (sic) ut supra dicitur et fecit et construxit in toto dicta alia duo pilastreta posita in medio ad dictos archetos ad voltam dicte capelle usque ad dictam cornicem lapidis etiamque et fecit et construxit in toto dictam cornicem lapidium (sic) nigrorum positam ad dictam capellam super dictos erchetos fecitque etiam et construxit in toto dictus mag. Jacobus quatuor cimas quadratas positas super alia quatuor pilastreta mediante dicta cornice lapidum nigrorum ad dictam capellam etiamque polivit tantummodo dictas tres cimas figuratas suis figuris degrossatas ut supra per dictum mag. Eliam positas ad dictam capellam superius fecitque etiam et construxit in toto dictus mag. Jacobus rosam unam marmoris affixam parieti seu muro dicte Ecclesie super dictam capellam et positam sub ferro seu trapa ferri lampadis necnon et etiam fecit et fabricavit in toto petiola duo marmoris intaliata ad modum foliarum que sunt a latere dicte capelle super dictam capellam affixa muro in modum cime alte et basse (sic) ut facile prospicitur. Que omnia predicta sic ut supra laborata posita fuerunt in opera et constructione dicte capelle per mag. Baptistam Carlonum magistrum antelami qui similiter fecit voltam dicte capelle et construxit altare dicte capelle mottonis (sic) et calcina et cum sua gradella et fecit scalinatam de lapidibus qui lapides erant DD. Religiosorum dicti Monasterii et fuerunt laborati per alium magistrum quam per dictum Baptistam ad instantiam dictorum DD. Religiosorum dicti Monasterii pro dicta capella: Qui quidem mag. Jacobus fuit per ea que percepit et intendit sibi solutum et satisfactum a dictis DD. Religiosis dicti Monasterii de dicto opere facto ad scarsum per dictum mag. Jacobum ut supra et sicut supradictus Romerius dicit declarat et attestatur dicto ejus juramento con declaratione veritatis et predicta scit dictus Romerius quia tunc temporis quo dictus mag. Jacobus polivit et desgrossavit dicta marmora et lapides cornicis ut supra erat famulus dicti mag. Jacobi et in eo laborerio laboravit uti famulus dicti mag. Jacobi et predictos magistros videlicet mag. Eliam et mag. Baptistam defunctos ipse testis cognovit. De quibus omnibus etc.

Actum Janue in Bancis videlicet ad bancum mei Notarij infrascripti: Anno Domin. Nativ. MD undecimo Indictione decima tertia secundum Janue cursum die Veneris vigesima quinta Aprilis in Vesperis: presentibus Paulo Rege Seaterio q. Johannis et Blaxio de Solario q. Nicolai civibus Janue testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO X.

Giovanni Gaggini da Bissone si accorda con Leonardo Riccomanno da Pietra Santa per l'intaglio del Portale ordinato da Leonello Grimaldi destinato alla sacristia della Basilica di S. M. di Castello (1).

Anno 1452 — 3 Gennaio.

Archivio di Stato. Atti Not. Antonio Fazio Seniore. — 1447 52.

In nomine Domini Amen: JOHANNES de BISONUS (sic) magister marmororum ex una parte et Leonardus de Richomano de Petra Sancta intaliator marmororum ex parte altera..... solemniter promisit dicto Johanni presenti et stipulanti laborare et intaliare portam unam marmoream quam Leonelus de Grimaldis quondam D. Johannis facit fieri in Ecclesia seu Monasterio Sancte Marie de Castello de Janua pro sacrastia (sic) dicti Monasterii omnibus expensis ipsius Leonardi respectu intalii fiendi in marmoreis dicte porte tantum et quod opus dictus Leonardus facere debeat quantum solicite ita et taliter quod ipse Leonardus intaliare seu laborare non possit in aliquo alio opere donec adimpleverit oppus (sic) dicte porte et dictus vero Johannes debet et promixit sibi Leonardo dare et traddere omnes marmoros pro faciendo et adimplendo dictam portam. Et pro qun opere dictus Johannes dare et solvere promisit ipsi Leonardo pro precio labore et mercede dictarum intaliaturarum dicte porte libras octuaginta Janue ad jornatam secundum quod dictus Leonardus laborabit in dicto opere in quibus vero libris octuaginta januinorum...... Actum Janue in Bancis sua domo Angeli de Nigrono et Fratris scilicet ad bancum residencie mei Notarii infrascripti: Anno Domin. Nativ. MCCCCLII Indictione XIIII secundum Janue cursum die Lune III Januarij in terciis; presentibus testibus Bartholomeo Lomelino q. Johannis et Bartholomeo Ricio Notario vocatis et rogatis.

(1) Per il cognome Gaggini spettante a Giovanni da Bissone vedi documento XVIII.

DOCUMENTO XI.

Giovanni Gaggini da Bissone stipula contratto con il nobile Giorgio D'Oria per l'intaglio del portale all'ingresso del costui palazzo sito nella piazza di S. Matteo di prospetto alla Chiesa gentilizia dei D'Oria. Nelle condizioni è detto che il portale sia di marmo bianco, con fregi e bassorilievo simili al portale dallo stesso Gaggini scolpito per il nobile Brancaleone Grillo vicino alle Vigne e per l'altro eseguito per il patrizio Benedetto D'Oria da S. Matteo (1).

Anno 1457 - 14 Febbraio.

Archivio di Stato. Atti Not. Antonio Fazio Seniore. — Fogliazzo 17, 1456-59.

† In nomine Domini Amen: JOHANNES DE BISONO magister antelami et intaliator marmarorum sponte et certa scientia nulloque juris vel facti errore ductus seu modo aliquo circonventus promixit et solemniter convenit nob. Georgio de Auria civi Janue quondam D. Johannis presenti et stipulanti pro se heredibus et successoribus suis facere et laborare seu fieri et laborari facere omnibus expensis ipsius Johannis de Bisono portale unum marmarorum arborum (sic) bonorum et nitidorum ac pulcrorum cum suis cornixiis nigris a latere petre nigre cum suis batiporta marmoreis tam a parte superiori dicti hostii quam a parte inferiori intaliatis et cum suis foliis et aliis intaliis ac latitudinis et altitudinis ac grossitudinis in omnibus et per omnia prout est et apparet intus et extra hostium domus carrubei Blanchaleonis Grillo et in omnibus et per omnia prout est illud dicti Blanchaleonis: et quod portale dictus Johannes de Bisono dare et consignare debet et promixit ipsi Giorgio omnibus expensis dicti Johannis ad hostium domus dicti Georgii in contracta platee Nobilium de Auria hinc usque ad menses tres proxime venturo juxto impedimento cessante laboratum in omnibus ut supra dictum est. Item dictus Johannes dare et consignare promisit ac debet ipsi Georgio presenti et stipulanti ut supra collonas duas de preciis duobus pro utraque ipsarum marmari boni pulcri et nitidi et albi longitudinis debite arbitrio dicti Georgii et grossitudinis illius collone quam predictus Johannes fecit et laboravit pro laborerio domus jam pridem incepte ad fabricandum in dicta contracta per Nob. Benedictum de Auria q. D. Pauli sine capitelis ipsarum tamen cum baxiis dictarum collonarum ad racionem librarum trium Janue pro singulo panno consignandarum per dictum Johannem ipsi Georgio in apoteca ipsius Johannis justo impedimento cessante. Et ex adverso dictus Georgius acceptando omnia et singula suprascripta promisit et solemniter convenit dare et solvere ipsi Johanni pro precio dicti portalis libras sexaginta Janue et pro dictis collonis et basis ad racionem librarum trium Janue pro singulo parmo quod precium omnium suprascriptorum dictus Georgius solvere promisit ipsi Johanni sive persone legiptime pro eo in hunc modum videlicet nunc libras quinquaginta Janue et complementum dicti precii facta sibi Georgio consignacione omnium suprascriptorum. Acto quod dictus Johannes teneatur idonee cavere de et pro contentis in presenti instrumento versus dictum Georgium de attendendo etc. semper et quandocumque ad liberam voluntatem dicti Georgii. — Actum Janue in Bancis sub domo Angeli de Nigro et fratris scilicet ad bancum residencie mei Notarij infrascripti: Anno Domin. Nativ. millesimo quadringentesimo quinquagesimo septimo Indictione IIII secundum Janue cursum die Lune XIIII Februarii hora XXIIII in circa: presentibus testibus Augustino de Franchis de Burgaro et Petro de Peyrano Jacobi civibus Janue vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XII.

Contratto passato tra Giovanni Gaggini da Bissone ed i fratelli Matteo e Giacomo Fieschi per la fornitura del disegno e dei marmi scolpiti destinati ad abbellire la cappella da essi innalzata nel Duomo di S. Lorenzo.

Anno 1465 — 18 Giugno.

Archivio di Stato. Atti Not. Ant. di Recco. — Fogliazzo 1, 1445-68.

In nomine Domini Amen: MAGISTER JOHANNES BIXONUS DE CUMIS magister antelami promisit et solemniter convenit D. Matheo de Flisco suo et procuratorio nomine D. Jacobi de Flisco conducere et conduci facere in civitate Janue in et prope Ecclesiam S. Laurentii in loco ubi dicti DD. Jacobus et Matheus intendunt fabricare quandam Cappellam tot lapides marmoreas et nigras que sufficiant ad construendam Capellam unam in dicta Ecclesia S. Laurentij Janue cum suis bottaciis et surdetis (sic) intra dictam Capellam juxta et secundum

(1) Il portale ordinato da Benedetto D'Oria e ricordato in questo documento, è quello che trovasi pure presso S. Matteo nella salita a destra della chiesa.

designum factum per ipsum mag. Johannem existentem penes mag. Paulum de Brea dandos ipsis DD. Jacobo et Matheo juxta modum et formam prout sunt lapides Capelle Ambrosiis de Marinis item scarinum (sic) unum lapideum promisit conducere. Et versa vice dictus D. Matheus suo et dicto nomine promisit dicto mag. Johanni presenti dare et solvere ipsi mag. Johanni libras centum septuaginta quinque januinorum conductis dictis lapidibus ad locum laborerii dicte Capelle et infra solucionem quarum librarum CLXXV dictus mag. Johannes confessus fuit dicto D. Matheo suo et dicto nomine presenti se ab ipso D. Matheo habuisse et recepisse libras quinquaginta. Et pro dicto mag. Johanne intercessit et fidejussit mag. Paulus de Brea. — Actum Janue in domo dicti D. Jacobi de Flisco posita in platea nobilium de Squarsaficis: Anno Domin. Nativ. MCCCCLXV Indictione XI secundum Janue cursum die XVIII Junij; presentibus ibidem D. presbitero Thoma de Levanto et Christoforo de Mediolano targeta testibus ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XIII.

Contratto sociale tra Pietro e Giorgio di Carona e Giovanni Gaggini da Bissone per la costruzione del Ponte di Santa Zita ordinato dai Padri del Comune.

Anno 1461 — 2 Dicembre.

Archivio di Stato. Atti del Not. Lazzaro Raggi. — Filza 6, n. 342.

In nomine Domini Amen. PETRUS DE CARONA ET GEORGIUS DE CARONA eius frater magistri antelami scientes se se esse in pratica et seu in verbis concludendi cum dominis patribus Comunis construcionem pontis Sancti Site Bisannis sub pactis modis formis precio et compositionibus inde formandis inter partes.

Et volenter erga Johannem de Bixono magistrum antelami ea adimplere que conventa fuerunt inter eos.

Ideo ipsi Petrus et Georgius coniunctim et divisim pro ut melius expedit asumpserunt et receperunt dictum Johannem in participem et pro participe dicte construcionis dicti pontis et omnium laboreriorum eius quantum pro quarta parte tantum. Ita quod comodum et incomodum dictorum laborerji et construcionis ad ipsum Johannem quantum pro dicta quarta parte spectet et pertineat quomodocumque et qualitercumque conclusum fuerit per dictos Petrum et Georgium vel alterum eorum cum prefatis Dominis patribus Comunis.

Ex adverso dictus Johannes promisit dictis Petro et Georgeo solemniter stipulantibus et contentatur et vult quod comodum et incomodum dictorum laborerji et construcionis dicti pontis ad ipsum pro dicta quarta parte spectet et pertineat. Et pro ea quarta parte promisit ipsi Petro e Georgeo ut supra stipulantibus eos et bona eorum indennes et indemnia conservare et eisdem dare.

Renunciantes etc.

Que omnia etc. Ratis etc. Et pro inde etc.

Actum Janue in fosatello ad bancum mei notarji infrascripti anno dominice nativitatis MCCCCLXI indictione VIIII juxta morem janue die mercurji Secunda Decembris in terciis — testes Bargaginus de Vallebona formaiarius et Obertus bassus de Corniliano q. Johannis.

DOCUMENTO XIV.

Contratto tra Giovanni Gaggini del q. Beltrame (1) e Michele D'Aria scultori ed il patrizio Francesco Spinola per la esecuzione d'una fontana marmorea e d' una cancellata con figure di angeli in marmo, da collocarsi nella cappella di S. Vincenzo dallo stesso costrutta nella chiesa di S. Domenico.

Anno 1475 — 15 Dicembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Tommaso Duracino. — Fogliazzo 18, 1475.

In nomine Domini Amen: Nob. Franciscus Spinula civis Janue D. Dominici ex una parte et JOHANNES DE CAMPIGIONO scultor *marmarorum q. Beltramoli* et Michael de Aera etiam sculptor marmarorum q. Beltrami ex alia parte seu partibus: sponte dicte partes et earum certa scientia per se se et heredes suos se se obligando

(1) In quest' atto Giovanni Gaggini è detto da *Campione* anzichè da *Bissone*, ma la paternità sua, poichè nell' atto è detto figlio di Beltrame, non lascia alcun dubbio che si tratti del nostro valente scultore indicato negli altri atti con la qualifica di Bissone, paese limitrofo di Campione.

pervenerunt et pervenisse sibi ad invicem et vicissim presentibus stipulantibus et acceptantibus pro se se et heredibus suis confessi fuerunt et confitentur ad infrascriptam transacionem composicionem et pacta causa infrascripta. Videlicet quia causa et occasione dictarum transacionis et composicionis et pactorum dicti Johannes et Michael et quilibet ipsorum in solidum promiserunt dicto Francisco presenti et ut supra stipulanti et recipienti hinc ad festum Pasche Resurrezionis (sic) Dom. Nostri Jesu Christi proxime venturi anni de MCCCCLXXVI dare et consignare seu dari et consignari facere hic in Janua dicto Francisco vel persone pro eo legitime quandam pilam marmari albi Carrarie ac nitidi cuius pille concha esse debeat larga comprehenso marmore parmi sex et duo tercie partes alterius parmi mensure Janue: conchavacio vero dicte conche esse debeat parmus unus et tercia pars alterius parmis dicte mensure Janue: in altitudine parmi quinque et tercia pars alterius parmi dicte mensure Janue computatis pede cum pilla: pes vero dicte pille esse debeat grossitudinis parmi unius et trium quartarum alterius parmi dicte mensure Janue; pes vero dicte pille ac totum laborerium predictum esse debeat consimilis cuidam dissigno subscripto manu propria dicti Michaelis existenti penes dictum Franciscum. Qui quidem Franciscus dare et solvere teneatur et promisit dictis Johanni et Michaeli ut supra stipulantibus et recipientibus seu ipsorum alteri vel persone pro eis vel ipsorum altero legitime libras septuaginta quinque Januinorum monete currentis infra solucionem quarum librarum septuaginta quinque dicti Johannes et Michael confitentur habuisse et recepisse a dicto Francisco libras quinquaginta januinorum monete currentis in tanta quantitate granorum Regni Neapolis ad rationem soldorum sexagintaquinque (sic) januinorum monete currentis singula mina. Reliquas vero libras vigintiquinque januinorum dicte monete currentis dictus Franciscus dare et solvere promisit dictis Johanni et Michali seu ipsorum alteri vel persone pro eis vel ipsorum altero legitime tempore consignationis dicti laborerii completi et expleti ut supra. Insuper etiam dicti Johannes et Michael et quilibet ipsorum in solidum ut supra promiserunt dicto Francisco presenti et ut supra stipulanti et recipienti construere seu construi facere in nova Cappella S. Vincencii Confessoris nuper imposita per dictum Franciscum in Ecclesia S. Dominici Janue, hinc ad et per totum mensem Junij proxime venturum anni de MCCCCLXXVI galariam (sic) sive apodiacionem circum dictam Cappellam marmoream videlicet marmari dicti loci Carrarie albi et nitidi que sit in longitudine computata intrata porte parmorum viginti et ab alia parte parmorum undecim cum dimidio: et intrata vero porte dicte galarie sive apodiacionis esse debeant Angeli duo marmorei: que galaria sive apodiacio esse debeat talis altitudinis ac laborerii foliaminum cujus et qualis est galaria sive apodiacio Capelle S. Bernardini site in Ecclesia S. Francisci de Janua q. D. Neapolionis Lomelini. Qui quidem Franciscus dare et solvere teneatur et sic promisit dictis Johanni et Michaeli presentibus et ut supra stipulantibus et recipientibus seu ipsorum alteri vel persone pro eis vel ipsorum altero legitime libras centum viginti quinque januinorum monete currentis pro precio et valore dicte galarie sive apodiacionis: infra solucionem quarum librarum centum viginti quinque januinorum monete currentis precii predicti dicte galarie sive apodiacionis dicti Johannes et Michael confitentur habuisse et recepisse ab ipso Francisco libras octuaginta tres soldos sex et denarios octo januinorum monete currentis in tanta quantitate grani regni Neapolis ac ad dictam rationem librarum trium et soldorum quinque januinorum monete currentis singula mina. Reliquas vero libras quadraginta unam soldos tresdecim et denarios quatuor januinorum dicte monete currentis dictus Franciscus dare et solvere teneatur et sic promisit dictis Johanni et Michaeli presentibus et ut supra stipulantibus et recipientibus semper et quandocumque ad liberam voluntatem et simplicem requisicionem dictorum Johannis et Michaelis seu alterius ipsorum vel persone pro eis vel ipsorum altero legitime completa et expleta dicta galaria sive dicta apodiacione. Hoc intellecto et declarato inter dictos Franciscum Johannem et Michaelem contrahentes predictos quod in quantum laboreria predicta dictarum pille et gallarie et seu apodiacionis non essent talia qualia vellet dictus D. Dominicus Spinula pater dicti Francisci seu unumquodque ipsorum quod tunc et eo casu dictus Dominicus possit et valeat ac ei libere liceat diminuere et diffalcare ex precio dictarum pille et galarie sive apodiacionis tantum quantum ipsi D. Dominico melius videbitur et placuerit. — Actum Janue in claustro inferiori Ecclesie S. Dominici: Anno Domin. Nativ. MCCCCLXXV Indictione octava secundum Janue cursum die Veneris XV Decembris hora XXIIII vel circa; presentibus testibus Johanne de Viviano bambaxiario q. Batholomei et Petro Gentile olim Ritrò q. Marci civibus Janue ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XV.

Pagamenti di scolture con bassorilievi di San Giorgio a cavallo ecc. destinate al castello di Lerici, al forte di Bastia ed al ponte di Gole, affidate dall' Ufficio delle Compere a Giovanni Gaggini da Bissone.

Anno 1487-88.

Archivio del Banco di S. Giorgio. - Cartularium Officii.

† MCCCCLXXXVII die XXVI Maij: laborerium castri Illicis Pro magistro JOHANNE DE BISONO pro lapide cum vexillo S. Georgii misso Nicolao de Marco Commissario et Castellano dicte partis videlicet pro porta Palacii et dictus pro Petro de Frevante: l. V.

MCCCCLXXXVIII die XVI Octobris: Pro magistro JOHANNE BISSONO marmorario pro precio unius lapidis palmorum sex in longitudine et trium date laborate cum figuris pro Forte Bastite ac duabus aliis parvis pro pontibus Goli cum sculptura S. Georgii ac literis computatis capsiis duabus in quibus fuerunt posite a supradicto mag. Johanne: l. XXVII. s. VII.

DOCUMENTO XVI.

Convenzione passata tra Giovanni Gaggini da Bissone e Monsignor Leonardo de' Fornari Vescovo di Mariano (in Corsica) per la costruzione e decorazione in marmo di una cappella nella chiesa di N. S. delle Vigne.

Anno 1488 — 17 Settembre.

Archivio di Stato. Atti Not. Andrea De Cario. - Fogliazzo 43.

In nomine Domini Amen: Magister JOHANNES DE BISSONO q. BELTRAMI magister antelami ed intaliorum habitator Janue sponte et ex certa scientia promissit et convenit Reverendissimo in Christo Patri D. Leonardo de Furnariis Episcopo Marranensi fondatori (sic) et institutori cujusdam capelle que de novo construi et fabricari cepit et perficere intendit in Ecclesia Beate Marie de Vineis januensis in angulo a dextris dicte Ecclesie presenti stipulanti et recipienti conducere seu conduci facere ad presenrem civitatem Janue et apothecam ipsius mag. Johannis tot petios marmoreos pro construendo seu construi faciendo duas colunnas marmoreas pro dicta capella dicti Rev. D. Episcopi jam construi cepta in dicta Ecclesia Beate Marie de Vineis longitudinis pannorum duodecim et illius grossitudinis cujus sunt alie due colunne capelle S. Anne in eadem Ecclesia S. Marie de Vineis institute a sinistris prope hostium (sic) de medio versus claustrum dicte Ecclesie que est heredum q. D. Ottaviani de Vivaldis et ultra unius digiti: et pari modo omnia alia laboreria marmorea necessaria pro constructione et perfectione dicte capelle prefati Rev. D. Episcopi tam pro arcu construendo super dictas duas colunnas et figuris sive immaginibus Beate Marie Virginis Annunciate ab uno latere et Angeli annunciantes ab alio latere dicti arcus et in medio figura Dei Patris cum suis cimeriis desuper, et archetis cum suis ramis sub dicto arcu in facie cumque demum omnibus aliis laboreriis marmoreis necessariis pro ornamento dicte capelle videlicet ad instar similitudinem et pulcritudinem dicte capelle S. Anne presentialiter visse (sic) et inspecte per prefatos Rev. D. Episcopum et mag. Johannem oculata fide in presentia mei Notarii et testium infrascriptorum et hujusmodi petios marmoreos pro dictis duabus colunnis et alia laboreria marmorea pro dicta constructione et fabrica arcus et aliorum necessariorum pro dictis figuris cimeriis et archetis ut supra conducere in dicta sua apotheca vel alibi in Janua bene decenter et subtili ingenio laborare fabricare et preparare ita quod possint poni in opere et fabrica dictorum laboreriorum dicte capelle conducere et consignare seu conduci et consignari facere bene et decenter laborata sana et integra in dicta ecclesia infra menses tres proxime venturos justo et legitimo impedimento cessante. Et versa vice prefatus Rev. D. Episcopus acceptans predicta promisit et solemniter convenit dicto Mag. Johanni presenti et solemniter stipulanti dare et solvere realiter et cum effectu eidem mag. Johanni tam pro consteo dictorum petiorum et laboreriorum marmoreorum quam pro magisterio et laboreriis seu mercede ipsius mag. Johannis pro ipsis peciis et laboreriis marmoreis laborandis intaliandis et ornandis videlicet totum illud et de et quantum dixerint et exclaraverint et arbitramentati fuerint ipse Rev. D. Episcopus et egregius vir Christoforus de Davania civis Janue secundum eorum puras conscientias quorum D. Episcopi et Chistofori exclarationi et arbitramento in eorum conscentiis ut supra dictus mag. Johannes stare promisit cum predictis. Item ultra predicta dictus Episcopus tenetur et promisit solvere dicto magistro expensas fiendas pro conducendo

dicta laboreria marmorea sic laborata et subtiliter fabricata de apotheca dicti mag. Johannis ad dictam Ecclesiam S. Marie de Vineis integra et ad salvamentum conducenda ut supra. — Actum Janue in Ecclesia B. Marie de Vineis et juxta dictam capellam S. Anne ut supra: Anno a Nativitate Domini MCCCCLXXXVIII Indictione quinta secundum Janue cursum die Mercurii decima septima mensis Septembris hora XXIII in circa: presentibus testibus Gaspare de Aqua battiloro q. Ambrosii Dominico de Recho notario q. Johannis et Bartholomeo Spinacio q. Damiani civibus Janue ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XVII.

Giovanni Gaggini da Bissone rilascia quitanza di pagamento delle opere da lui eseguite nella cappella che Monsignor Leonardo de' Fornari aveva fatto costruire a S. M. di Consolazione sopra il Bisagno.

Anno 1491 — 11 Marzo.

Archivio di Stato. Atti Not. Battista Castronovo. - Fogliazzo 1, 1490-93.

In nomine Domini Amen: JOHANNES DE BISSONO magister antelami seu marmarorum *filius mag. Beltrame* sponte confessus fuit et in veritate publica recognovit mihi notario infrascripto tamquam persone publice officio publico stipulanti et recipienti nomine et vice Rev. in Christo Patris D. Leonardi de Furnariis Episcopi Marranensis ac heredum et successorum suorum se ipsum Johannem a dicto Rev. D. Leonardo Episcopo vere et realiter habuisse et recepisse a dicto Rev. Episcopo (sic) libras decem januinorum ad complementum quoruncunque laboreriorum per dictum mag. Johannem nuper fatorum (sic) in constructione et fabrica duarum capellaniarum (sic) nuper constructarum et quas construi fecit dictus Rev. D. Episcopus una videlicet in Ecclesia Monasterii Beate Marie de Consolatione de Bisaume extra muros Janue Ordinis Fratrum Heremitarum S. Augustini et altera in Ecclesia Beate Marie de Vineis januensi et pro omni eo et toto quidquid et quantum dictus Johannes habere et recipere debet ac petere et requirere potest premissis vel quibusvis aliis rationibus occasionibus vel causis. — Actum Janue in scriptoria Andree de Cario notarii sita sub Palatio Archiepiscopali: Anno a Nativitate Domini MCCCCLXXXX primo Indictione octava secundum Janue cursum die Veneris XI Martii ante Completorium: presentibus testibus Johanne Antonio de Savignono q. Jacobi et Vincentio de Mulfino filio Nicolai civibus Janue ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XVIII.

Atto di procura fatta da Giovanni Gaggini da Bissone nella sua casa, sita presso S. Marcellino in Genova, a suo nipote Antonio Barasino figlio del M.° Andrea suo cognato, allo scopo di riscuotere tutte le somme, i crediti ecc. a lui dovuti da privati, da Corporazioni e specialmente dai Maestri Antonio e Pace Gaggini del q. Beltrame suoi fratelli, dal M.° Giovanni di Cassinario, dal M.° Giovanni Maria della Torre e fratelli figli del Signor Donato della Torre e dal Maestro Domenico da Bissone detto il Duca (1).

Anno 1504 — 8 Novembre.

Archivio di Stato. Atti del Notaio Baldassarre di Coronata. — Filza 7.ª, foglio 215, anno 1404 1505.

In nomine Domini Amen. IOHANNES DE GAGINO DE BISONO VALLIS LUGANI CUMANE DIOCESIS MAGISTER MARMORUM QM. MAGISTRI BELTRAMI omne jure via modo et forma quibus melius potuit et potest citra tamen quorumcumque procuratorum suorum per ipsum quomodolibet constitutorum revocationem fuit constituit et solemniter ordinavit suos veros certos legitimos indubitatos procuratores actores factores et negotiorum suorum infrascriptorum gestore nuntios speciales et generales ita tamen quod specialitas generalitati non deroget nec e contra videlicet Magistrum Andream de Barasino de Mendrixio qm. M. Antonii actorem et Iohannem Antonium de Barasino de Mendrixio filium dicti M. ANDREE COGNATUM IPSIUS M. IOHANNIS constituentis absentes tamquam presentes et utrumque ipsorum in solidum ita tamen quod primitus occupantis conditio melior non existat nec deterior

---

(1) Quest atto è uno dei più importanti. Dimostra come Antonio e Pace Gaggini figliuoli di Beltrame fossero fratelli di Giovanni.

subsequentis sed id quod unus ipsorum inceperit alter mediare terminare et finire valeat et ad finem et effectum debitum perducere.

Ad petendum exigendum recipiendum et recuperandum et habendum pro ipso constituente et eius nomine omnes et singulas pecuniarum rerum et bonorum quantitates ac omne aliud id et totum quasque quidquid et quantum dictus constituens habere et recipere debet ac petere et requirere potest poteritque et debebit in futurum a quibuscumque persona personis corpore collegio et universitate quibusvis et omnibus occasionibus causis et tam per testes instrumenta scripturas quam sine et specialiter a M. Antonio a M. Paxio de Gagino de Bisono qm. M. Beltrami fratribus ipsius M. Ioannis constituentis et a nobile domino Iohanne de Caxinario habitatore in Ponario et etiam a Iohanne Maria de la Turre et fratribus filiis qm. domini Donati de la Turre etiamque a magistro Dominico de Bisono dicto duca magistro marmorum omnes et singulas pecuniarum quantitates ipsi M. Iohanni constituti debitas per suprascriptos superius prenominatos et de cetero ac in futurum debendas pro fictis pensionibus domorum terrarum et possessionum ipsius constituentis et quas dicti superius nominati ab ipso constituente tenent conducunt eidem obligati sunt et occasione mutui quam alia quavis de causa et tam pro annis preteritis quam presentibus et futuris tam per testes instrumenta et scripturas quam sine et ad quitandum liberandum absolvendum de habitis et receptis tantum fines quietaciones liberaciones et omissiones absoluciones omnimodas ac pactum validum solemne et efficax de aliquid ulterius non petendo faciendo pro premissis omnibus et singulis unum plura instrumentum et instrumenta manu unius seu plurimmo notariorum conficienda et confici mandandum etc. etc. etc.

Actum Ianue in contrata Sancti Marcelini videlicet in mediano domus habitationis dicti Magistri Iohannis constituentis sito sub domo heredum qm. Nicolai Piccamilii sub anno a nativitate domini Millesimo quingentesimo quarto indicione septima secundum Ianue cursum die veneris octava mensis novembris in vesperis presentibus Magistro Antonio de Platea de Villa Petri Inferioris vallis Lugani cumane diocesis qm. Leonis commmorante Ianue et Vincentio de Mulfino qm. Nicolai cive Ianue testibus ad premissa vocatis et specialiter rogatis.

DOCUMENTO XIX.

Bernardo Forno da Campione, a nome proprio ed a nome di Giovanni Forno da Campione, cede a Giovanni Gaggini da Bissone i marmi bianchi e neri, lavorati e non lavorati esistenti nella bottega sita in Genova Sottoripa presso la via al Ponte Calvi sotto la casa del M.º Antoniotto Calvi. L' atto è stipulato nella casa d' abitazione dello stesso Giovanni Gaggini posta presso S. Marcellino sotto la casa degli eredi di Nicolò Pittamiglio.

Anno 1506 — 26 Febbraio.

Archivio di Stato. Atti Not. Coronata.

In nomine Domini Amen. Magister Bernardus de Furno de Campiono picapetrum qnd. Antonii suo proprio nomine et nomine et vice Mag. Iohannis de Furno de Campiono fratris ipsius M. Bernardi absentis pro quo de ratto et solemni ratti habitione promissit et promittit suorum et se facturus et curaturus ita et taliter cum effectu quod dictus M. Iohannes eius frater presens instrumentum et omnia et singula in eo contenta ratificabit approbabit et confirmavit infra menses tres proxime venturos ad scientiam et noticiam infrascripti *M. Iohannis de Gagino de Bisono q. Beltrami* etiam picapetrum per infrascriptum instrumentum publicum manu publici notarii conficiendum cum solemnitatibus debitis et predicto M. Bernardo erga *dictum M. Iohannem Gagino de Bisono* intercessit et fidejussit Baptista Staxella de dagmensa de lacumaiori farinotus filius dominici hic presens sub ypotheca et obligacione omnium bonorum dicti Baptiste mobilium et immobilium presentium et futurorum. Renuncians juri de principali prius conveniendo et omni alia juri sponte et ex certa scientia nulloque jure vel facto errore ductus seu modo aliquo circumvenerunt omnique jure via modo et forma quibus melius potuit et potest vendidit et titulo et ex causa vendicionis dedit tradidit et concessit ac vendit dat traddit et concedit dicto *M. Iohanni de Gagino de Bisono presenti ementi stipulanti* et recipienti pro se heredibus et successoribus suis habentibusque et habituris ab eo vel eis causam omnes lapides nigras laboratas non laboratas existentes in apoteca dictorum M. Bernardi venditoris et M. Iohannis emptoris sitta *janue sub rippa in contracta pontis de Calvis* sub domo Antonioti Calvi quantecumque sint dicte lapides.

Ad habendum tenendum gaudendum possidendum et usufructuandum vendendum et alienandum et quidquid dicto M. Iohanni emptori de dictis lapidibus placuerit faciendum jure proprietatis et justo titulo emptionis predicte.

Pro pretio et nomine pretii librarum centum quadraginta quatuor januinorum ex quibus dictus M. Bernardus suo et dictis nominibus confessus fuit et confitetur habuisse et recepisse a dicto M. Iohanne emptore libras centum viginti et soldos decem et septem januinorum in pecunia aurea et argentea et presentialiter libras viginti tres et soldos tres in pecunia numerata in presentia mei notarji et testium infrascriptorum ad complementum dictarum librarum centum quadraginta quatuor pretii dictorum lapidum et de ipsis libris centum quadraginta quatuor dictus M. Bernardus suo et dictis nominibus se a dicto *M. Iohanne de Gagino de Bisono* bene quietum et solutum tacitum et contentum vocavit et vocat.

Renuncians etc. Promittens et solemniter conveniens dictus M. Bernardus dictis nominibus dicto M. Iohanni emptori presenti et recipienti dictos lapides nigros laboratos et non laboratos ut supra venditos dimittere et non auferre nec impedire nec subtrahere nec aufferenti impedienti vel subtrahenti modo aliquo consentire ymo potius dictos lapides nigros laboratos et non laboratos dicto M. Iohanni et dictis heredibus suis legitime deffendere expedire auctorizare et disbligare a quacumque persona corpore collegio et universitate expensis propriis dicti M. Bernardi dictis nominibus.

Actor etc. Que omnia et singula suprascripta dicti M. Bernardus dictis nominibus principalis et Baptista fidejussor et *M. Iohannes de Gagino de Bisono* partes predicte sibi ipsi ad invicem et vicissim presentibus ut supra stipulantibus promisserunt et convenerunt ratta grata et firma perpetuo habere et tenere attendere complere et effectualiter observare et contra in aliquo non dicere facere vel venire aliqua ratione occasione vel causa que modo aliquo vel ingenio dici vel excogitari possit de jure vel de facto.

Sub pena dupli etc. Et sub ypothecha etc. *Actum janue in contracta S.ti Marcellini videlicet in mediano domus habitationis dicti M. Iohannis de Gagino de Bisono* sitto sub domo heredum q. Nicolai Pittamilium sub anno a nativitate Domini Millesimo quingentesimo Sexto indictione octava secundum janue cursumd ie jovis vigesima sexta mensis februarji post vesperos presentibus Marcho de Aprile de Casone Magistro marmorum qnd. Magistri Gasparis et Baldassar de Pillacorte Magistro marmorum q. Baldassaris habitatoribus janue testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XX.

Pace Gaggini si obbliga a scolpire marmi per la Certosa di Pavia per conto di Antonio della Porta suo zio, G. Amedeo ed Antonio Mantegazza, e ciò per lo spazio di quattro anni consecutivi.

Anno 1493 — 6 Novembre.

Archivio Notarile Distrettuale di Pavia. — Atti Not. Antonio Gabba

Nota Breviari mei Antoni de Gabis notari publici Papiensis.

Locatio operarum facta per Pasium de Gagino scultorem figurarum marmoris cum Magistro Antonio de la Porta suo et nomine sotiorum suorum.

In nomine domini amen. Anno a nativitate ejusdem domini millesimo quatricentesimo nonagesimo tertio indictione undecima die sexto mensis Novembris horatertiarum in Monasterio Cartusie Papiae videlicet in Cancellaria dicti Monasterii in praesentia mei Notari etc. Pasius de Gagino de terra Bissoni ducatus Mediolani filius Magistri Beltrami scultor et Magister figurarum marmoris habitans praesentialiter in dicto Monasterio, sponte et omni iure etc. locavit et locat se ipsum Pasium et operas suas a festo Nativitatis domini proxime futuro in anthea usque ad annos quatuor ex unde proxime sequuturos, cum Magistro Antonio de la Porta etiam scultore ibi praesente stipulante et acceptante suo et nomine Magistrorum Iohannis Antonii de Amadeis et Antonii de Mantegaevis ejus sotiorum, promittens idem Pasius eidem Magistro Antonio suo et dictis nominibus stipulante in arte praedicta se diligenter et solicite pro tempore suprascripto curare et operari in laboreriis sibi dandis et assignandis per dictum Magistrum Antonium et etiam facere et adimplere etiam eaque boni fideles et experti Magistri facere solent et etiam ea que idem magister Antonius ipsi Pasio imposuerit et iusserit etc. dummodo sint licita et honesta etc. Et versa vice dictus Magister Antonius suo et dictis nominibus promissit et promittit eidem Magistro Pasio praesenti et stipulanti dare et solvere pro eius mercede et salario ad computum ducatorum quatuor turi

singulo mense, valloris librarum quatuor cum dimidia imperalium pro singulo ducato: Item et expensas cibarias necessarias et condecentes in toto tempore suprascripto: Hoc acto quod si in tempore suprascripto accideret et occureret quod ipsi Magister Antonius et sotii non laborarent et desisterent laborare, ac seu quod ipsi Magister Antonius et sotii non haberent laboreria fabricanda in arte suprascripta, videlicet tam in dicto Monasterio quam alibi et quocumque alio loco pro quo possent dare operam et exercitium eidem Magistro Pasio, quod tunc et eo casu praesens instrumentum locum non habeant nec habere debeat etc. Promittentes dicte partes suis et dictis nominibus sibi ipsis vicissim et reciproce praedicta omnia attendere et observare sub pena ducatorum triginta auri solvendorum per partem non attendentem parti attendenti simul et credendo et obligando et que bona etc. Renuntiando etc. Et pro coroboratione praesentis instrumenti dicte partes juraverunt et jurant ad sancta dei evangellia manibus corporaliter tactis scripturis praedicta omnia attendere et observare etc. et carta illa non contravenire sub pena periurii etc. et inde etc. Praesentibus Iacopo de Nichalis filio quondam Antonii, Bertolino de Corbellis filio quondam Iacobini et Simone de acelello filio quondam Michaelis inde testibus etc.

DOCUMENTO XXI.

Pace Gaggini ed Antonio Della Porta stipulano convenzioni con Francesco Lomellini per l'abbellimento e la fornitura dei due monumenti della cappella da lui edificata nella chiesa di S. Teodoro in Genova.

Anno 1501 — 23 Marzo.

Archivio di Stato. Atti Not. Antonio Pastorino. — Fogliazzo 19, 1501, n. 1.

✠ In nomine Domini Amen: Antonio de Porta magister marmorum et PAX DE GAGINO DE BISSONO etiam magister marmorum q. BELTRAME et uterque eorum in solidum sponte et eorum certa scientia se obligando promiserunt et promittunt nob. Francisco Lomellino q. Antonii presenti stipulanti recipienti pro se et suis heredibus facere construere et fabricare in Ecclesia Sancti Teodori de Fassolo Capellam unam a latere sinistro dicte Ecclesie ab introytu dicte Ecclesie bene et condecenter factam et ordinatam et sub modis et formis et de his rebus continuentibus et que continentur in uno papiro existenti penes dictum M. Franciscum Lomellinum pro libris mille tricentis januinorum ita quod dicta Capella in ordine reducta et penitus perfecta in pulcra condecentia predictis omnibus appositis quantum in dicto papiro non possit excedere summam dictarum librarum mille tricentarum januinorum ad solucionem seu onus dicti Francisci et eam construere et penitus perficere teneantur et debeant infra festum *Pasche* anni millesimi quingentesimi secundi omni post posita contradicione et dilatione rejecta. Et ex adverso dictus D. Franciscus causa et occasione dicte fabrice dicte Capelle faciende et construende in dicta Ecclesia Sancti Teodori infra predictum festum Pasche dicti anni millesimi quingentesimi secundi per dictos magistros Antonium et Pacem dare et solvere promisit dictis magistris Antonio et Paci usque in dictam summam librarum mille tricentarum januinorum et non ultra in dies et ad jornatam secundum laborerium in dies faciendum per eos in et circa dictam Capellam omni postposita contradicione: Hoc etiam declarato et expresse convento inter dictum Franciscum et dictos magistros quod constructa et in toto perfecta dicta Capella videri et inspici debeat per D. Accelinum Salvaigium Alexandrum Sauli et mag. Donato de Gallo magistro antellami et si per eorum judicium arbitrabuntur dictam Capellam stare in precio et valore dictarum librarum mille tricentarum ut supra per dictum D. Franciscum promissarum dictis Antonio et Paci magistris pro fabrica et laborerio ipsius Capelle bene quidem quando vero secus arbitrarentur possint et valeant dicti D.D. Accelinus Alexander et mag. Donatus diminuire et diffalcare ex predictis libris mille tricentis januinorum quod et quantum per eos arbitrabitur et dicetur et tanto minus eo casu dictus D. Franciscus solvere debeat dictis Antonio et Paci magistris pro dicta Capella et quatenus in toto predicti magistri soluti essent de predictis quantitatibus pecuniarum restitui debeat dicto D. Francisco: quibus quidem DD. Accelino Alexandro et mag. Donato superinde dicti D. Franciscus et magistri ex nunc prout ex tunc dederunt et dant ac concedunt omnimodam potestatem et baliam cum sic conventum fuerit inter eos: Renunciantes etc. Et pro dictis magistris Antonio et Pace et eorum precibus intercessit et fidejussit mag. Matheus Bissonus marmorarius q. Jacobi ad Pontem Nob. de Cattaneis quantum videlicet pro pecuniis dandis pro opere dicte Capelle sponte et sub etc.

Actum Janue in Bancis videlicet ad bancum mei notarii infrascripti: Anno Domin: Nativ: Millesimo quingentesimo primo Indictione tercia secundum Janue cursum die Martis vigesima tercia Marcii in terciis: presentibus Ieronimo Iudice q. Pauli et Baldasare de Sancto Blaxio q. Peregri civibus Janue testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXII.

Descrizione dei monumenti e delle opere esistenti nella Cappella Lomellini a S. Teodoro fatta dal Prof. Santo Varni, quando i monumenti stessi trovavansi ancora nella chiesa che fu demolita per dar luogo alle opere del Porto e dalla quale furono trasferiti nella nuova dove tuttora si conservano. In questa descrizione il Varni si tiene sulle generali. Non cita il nome degli autori delle scolture, perchè ignorava il documento che più innanzi riproduciamo e nel quale i due artisti ci sono svelati in Pace Gaggini e nel di lui zio Antonio Della Porta detto *Tamagnino*. Un' altra particolarità di questa descrizione e che merita schiarimento, si è che la testa del Bambino, mancante nel bassorilievo della Natività, venne rotta e quindi derubata da un inglese secondo afferma tuttora il Clero di quella parrocchiale il cui Abbate, Rev. Domenico Botto, pure ci afferma che i due pregevoli monumenti vennero nella prima metà del secolo ora scorso riprodotti per l'Abbazia reale di Westminster. Questa descrizione si conserva tra i manoscritti provenienti dall'archivio privato del Comm. Santo Varni, e che in seguito furono dagli eredi dello stesso, donati all'Archivio dell'Accademia Ligustica di Belle Arti.

Il primo Monumento esistente nella cappella Lomellini a S. Teodoro è composto di una base corniciata riccamente ornata d' intaglj di bassissimo rilievo, di un gusto squisito da poter pareggiare con i più belli di quel tempo. Sopra la medesima s' innalza una specie di plinato decorato di una tavolina sul di cui mezzo leggesi la seguente inscrizione: *Verbum caro factum est.* Ad ogni estremità stanno tre graziosi Angioletti, i quali tengono fre le mani un cartello (A) scolpiti pur essi di bassissimo rilievo come gli ornati suddetti. Ai lati di essi si elevano due lesene, nel di cui piedistallo vedonsi in due patere due mezze figure di Profeti aventi nelle mani un papiro: ornano pure quelle quattro nicchie altrettante statuine rappresentanti la Fede, Speranza, Carità, e Fortezza. In queste figurine vi si scorge un fare così ingenuo, che rammentano le cose di Mino da Fiesole. Tra l'una, e l'altra nicchia vedonsi ancora le traccie di due stemmi, i quali vennero cancellati nei tempi della rivoluzione dell'anno 1797; sotto d'ogni nicchia vedesi un cartello, ove probabilmente doveasi scolpire il nome delle indicate virtù. Stanno sottoposte a queste, altre lesene di minor dimensione ornate da fini intagli, nella base sonvi due piccolissime figurette a bassorilievo rappresentanti S. Sebastiano e Sant' Antonio. Nel fregio del cornicione che viene sorretto dalle indicate lesene ammirasi un grazioso bassorilievo composto di cinque mezze figure d' Angeli con le ali aperte [1] le quali vengono annodate per le estremità da festoni composti di perle; nello spazio che resta tra le ali pendono alcune patere ed anfore che concorrono a dare maggiore eleganza all' assieme del fregio. Tra la base ed il cornicione trovasi un grazioso bassorilievo rinserrato da una ricca cornice esprimente la Madonna [2] che sta in ginocchioni colle mani giunte avanti al Bambino [3] che vedesi coricato entro un pannolino sorretto da un'Angioletto, vedonsi pure davanti a lui S. Giuseppe colle mani incrocicchiate al petto, e dall' opposta parte sta pure in ginocchioni una figura di vecchio, di aspetto venerando in atto di adorazione, tenendo nelle mani il suo berretto. Alcuni

(1) Queste mezze figurette sono di una bellezza che rammentano le belle cose dei più valenti quattrocentisti, e dal lato dell' esecuzione sono lavorate con molta finezza di gusto e leggerezza di tocco. Vidi in molti monumenti del secolo XIV XV la stessa foggia di ornare. Vedasi il monumento di Francesco Della Torre scolpito nel 1483 in S. M. delle Grazie in Milano, come pure quello eretto a S. Apollonio esistente nel Duomo di Brescia lavoro da considerarsi come uno dei più pregevoli.

Rinvenni pure in Genova presso il Signor Orsolino negoziante in marmi due stipiti e porzione del fregio. I primi sono fiancheggiati da due graziosi Angioletti molto ben paneggiati; Ornavano i detti stipiti molte testine scolpite a bassissimo rilievo, rappresentanti le diverse epoche della vita umana, come si legge nelle tavoline che vi si vedono al dissotto, alle quali vengono annodati dei nastri che reggono diversi emblemi di religione. Questi avvanzi di monumento possono attribuirsi alla stessa scuola del sovra descritto monumento. Unito a questi esiste pure un lunetto rappresentante San Francesco in atto di ricevere le *Slimate*. Questi marmi furono da me comprati e messi in opera nel prospetto di una Cappella a S. Giuliano d' Albaro di gius patronato del Marchese Agostino Adorno. (Essi provenivano dalla distrutta chiesa di S. Benigno).

(2) La figura della Madonna è uno dei soliti motivi che vedonsi soventi ripetuti dai pittori e scultori del secolo XV ed è eguale in tutto a molte Madonne operate da Luca della Robbia in terra colla solita invetriata, sparse per la Toscana, una delle quali conservasi nell'Accademia di Firenze. Vedesi pure in alcune dello stesso Artefice esistenti qui in Genova; come si può ammirare in quella esistente nella Chiesa della Consolazione, che parmi una delle più pregevoli: Però la scoltura del bassorilievo del nostro monumento è di uno stile alquanto diverso, in ispecie nella maniera dei panni, la devozione però che scorgesi nella testina della Madonna difficilmente riscontrasi in altre sculture di questo tempo, tanta è la ingenuità che spira in essa.

Gli Angioletti componenti la gloria sono di una soavità da pareggiare quelli usciti dallo scalpello del Rovezzano e di Mino da Fiesole tanto sono gentili sì nella massa che nella squisitezza di gusto.

(3) La testa del putto è mancante.

Angioletti in atto devoto stanno al di sopra delle figure e sonvi pure molte testine di putti, le quali sono così bene indicate che armonizzano colle nubi. Fra il cornicione sudescritto ed il bassorilievo vedesi un grazioso fregio ornato quasi consimile al già indicato. Sopra la cornice si eleva un piccolo bassorilievo rappresentante la visita dei Magi. Fa capo ad esso un lunetto ov'è scolpita una mezza figura esprimente il Padre Eterno fiancheggiato da quattro testine di Cherubini assai belli: Ai lati di questo stanno due puttini che tengono tra le mani due cornucopia ripieni di fiori e frutta.

Questo monumento è in alcune parti dorato e dipinto con fondi a smalto come si usava nei secoli XIV-XV anzi sino dai primi tempi come già indicai.

Nella stessa Cappella ove esiste l'indicato monumento, vedonsi quattro medaglioni, che rappresentano alcune mezze figure di Cardinali e Vescovi, e che parmi possano attribuirsi allo stesso stile. Così pure allo stesso stile si possono attribuire alcuni rabeschi che ornano gli stipiti della finestra [1].

« Il secondo Monumento primeggia a buon diritto fra due altri che in detta chiesa si ammirano, ed anzi lo direi uno dei più belli che siano in Genova fra quelli del finire del secolo XV, per l'eleganza della composizione, non che per la preziosa esecuzione e grazia degli ornamenti, di cui seppe l'artefice così ben disporre da lasciar campeggiare le figure che sono negli scomparti rinserrati da fregi e lesene. Esso è composto di una specie di zoccolo corniciato di assai ben intese membrature molto eleganti per la loro sveltezza, ed è fra queste rinserrato un grazioso fregio. Il zoccolo è sorretto da tre mensolette pure esse intagliate. Le cornici sono ornate di fini intagli, e rinserrano un bellissimo meandro dove si scorge chiaramente che l'artista in quanto al partito non dimenticò i fregi antichi.

Alle due estremità del basamento si elevano due lesene con capitelli e base attica, ornate di trofei sacri di uno stile assai basso, i capitelli sono composti di due chimere alate le quali colla coda s'intrecciano in modo che servono di voluta e formano un bellinsieme. Corre sopra di essi un ricco cornicione ornato come il già detto zoccolo, tolto che nel fregio vi sono scolpite cinque testine d'Angioletti colle ali aperte, che servono a decorazione del fregio [2]. Nel mezzo si vedono in due scomparti due bassorilievi, nel primo vi è la lapide ove si leggeva un'iscrizione, questa è fiancheggiata da due puttini quasi di tutto tondo atteggiati a mestizia [3]; e fanno corona alla lapide tre altre testine d'Angioli frammischiate con festoni di nastri svolazzanti ed assai ben intesi.

Nell'altro bassorilievo sono effigiate le tre Marie al sepolcro. Queste graziose figurine sono molto ben messe con innocenza e semplicità ed una maniera larga di panneggiare che ricordano in qualche parte la maniera di Benedetto da Rovezzano, però vi si ravvisa uno stile che sente alquanto più del manierato, la cornice superiore è sormontata da un'altro riparto rinserrato pure da lesene, cornici, e fregio il tutto decorato di ben'intesi ornamenti, solo che è alquanto più stretto del primo, e le linee non corrispondono con quelle della parte inferiore: ma a supplire a sì lieve difetto v'introdusse l'artista due cartelle elegantemente decorate di rabeschi. Nello scomparto che resta in mezzo ad esse vi è rappresentata in bassorilievo la risurrezione di Gesù Cristo, composto di cinque figure; Gesù Cristo sta in atto di alzarsi dalla tomba colla croce nella mano manca, e colla destra in atto di benedire. Le quattro figure stanno coricate in atteggiamento di sorpresa e due sembra sieno addor mentate e sono in atteggiamento di persona che vien desta da un gran frastuono, ed esprimono non che sorpresa, ma un tal quale sbigottimento. Sovra il tutto posa una bella cimasa composta di due cornucopia con dei fiori e frutti, che uniti per le due estremità formano una specie di candelabro o almeno servono a tal uso. Esce dallo stesso una specie di vaso con fiamma ardente [4] ove due belli Angioletti la sostengono. Essi sono

(1) Parecchi dei fregi marmorei appartenenti a questa cappella, come ci informa un articolo stesso dal Varni pubblicato nella *Gazzetta di Genova* del 13 Marzo 1861, vennero tolti e convertiti ad uso gradini. Buona fortuna però che a questo inconveniente venne riparato, poichè ricuperati in seguito quei marmi, vennero trasferiti nel Museo di Palazzo Bianco dove tuttora si conservano.

(2) Fu molto comune agli scultori del secolo XV e XVI l'ornare i monumenti con testine d'Angioletti. Anche Silvio del Montorsoli usò un'eguale decorazione nel monumento di Raffaello Maffei in San Lino di Volterra. Si vede praticato ciò anche da Andrea da Fusina: il Vecchietta poi nel bellissimo Tabernacolo che scolpì in San Domenico di Siena vi pose due Angioli che ricordano quegli scolpiti nel qui dicontro monumento, e nello stile richiamano a memoria il fare del Rovezzano.

(3) Questi sono di un bellissimo insieme e di una giusta espressione adattata, per un ragazzo, in cui mostra essere i noti puttini del nostro monumento. Lo stile di questi non parmi che corrisponda alle altre sculture che sono al disopra, giacchè vedo in questi una maniera assai diversa dalle altre sculture che fanno parte del monumento suddetto.

(4) Forse volle alludere alla Carità, come carattere distintivo del defunto.

vestiti con assai squisitezza di gusto, e le pieghe della tonaca sono divise in eleganti partiti (100). Nel vano fra l'unione dei due cornucopia vi è una testa con aspetto truce, e capelli irti come si effigierebbe la testa di Medusa [1] ».

Rimarchevole è altresì una lapide collocata nel chiostro la quale è ornata di due angeli che sorreggono una corona con entro il nome di Gesù. Dallo stile che vi si scorge sembrerebbe dello stesso artefice del monumento [2].

DOCUMENTO XXIII.

Pace Gaggini ed Antonio Della Porta concedono in locazione a Lorenzo Buonvicino una bottega sita sulla piazza del Molo sotto la casa di Battista de' Cavo.

Anno 1501 — 23 Marzo.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Cosma Abbati. - Fogl. 3, 1501, N. 2.

In nomine Domini Amen: Antonio de la Porta et PAX DE GAZINO ambo scultores marmorum sponte etc: locaverunt et titulo et ex causa locationis dederunt et concesserunt seu quasi Laurentio de Buonvexino de Sigestro revenditore q. Bartholomei presenti et stipulanti quandam apothecam sitam Janue in platea Moduli sub domo Baptiste de Cavo et est illa apotheca quam dicti Antonius et Pax tenent et conducunt a dicto Baptista per annos sex vigore Instrumenti scripti manu Antonii Pasturini Notarij et de quibus jam elapsi sunt menses octo ut asserunt dicti Antonius et Pax; ad habendum etc. — Actum Janue in Fossatello videlicet ad banchum mei Notarij infrascripti: Anno Domin. Nativ. MD primo Indictione tercia secundum Janue cursum die Mercurii XI Augusto Vesperas: presentibus mag. Matheo de Corsanego q. mag. Illarii et Andrea de Vialli speciario q. Georgii testibus ad premissa vocatis et specialiter rogatis.

DOCUMENTO XXIV.

Convenzione e patti stipulati tra Pace Gaggini ed il Monastero della Certosa di Pavia per le colonne in marmo bianco di Carrara da lavorarsi per la porta dell'insigne tempio.

Anno 1504 — 18 Luglio.

Archivio Notarile Distrettuale di Pavia. — Atti Not. Antonio Gabba.

Conventiones et pacta facte et facta per et inter Monasterium Cartusie Papiae et Magistrum PAXIUM DE GAGINO DE BISSONO VALIS LUGANJ.

In nomine domini amen. Anno a Nativitate eiusdem domini millesimo quinquecentesimo quarto indicione septima die decimo octavo mensis Iullii hora vesperarum.

In Monasterio Sancte Mariae de gratia ordinis Cartusiensis prope Papiam videlicet in Cancellaria dicti Monasterij in praesentia mei Notarij et testium infrascriptorum Venerabilis Dominus Iohannes de Petra Sancta procurator fabrice et dominus Lucas de Maria vicarius dicti Monasterii ibi praesentes suis et nominibus Reverendi in Cristo Patris et Venerabilis Domini Prioris et aliorum Monasterium dicti Monasterii pro quibus de ratto promittunt etc. parte una seu pluribus, et Magister PAXIUS DE GAGINO DE BISSONO VALIS LUGANI ibi praesens filius quondam domini Beltrami parte alia, intra se se convenerunt prout infra. videlicet: *Primo.* ipse magister Paxius premittet dare dictis dominis Procuratori et Vicario ibi praesentibus et stipulantibus reduci possint in longitudine et grossitudine prout sunt ille due columne marmoris fini a Cararia albe porte in opere ad portam ecclesie nove dicti Monasterii. Et que columne etiam poni debeant ad dictam portam

---

(1) Gli antichi Greci e Romani, come pure nei bassi tempi usarono mettere nei Sarcofaghi la testa di Medusa, come sarebbe Griffi, Leoni, Pantere, Cavalla, Uccelli etc., e tutti questi animali li ponevano volendo indicare ch'erano in guardia di detti monumenti.

Non so qui che abbia voluto significare l'artista introducendovi una testa eguale a quella di Medusa in un monumento cristiano. Nel fregio però che è sottoposto all'urna Birago è ornato di puttini, festoni e teste di Medusa, e sono pure ornati con alcune teste di Medusa i tre Candelabri che sorreggono il monumento Bagarotti, il primo esistente nella Chiesa della Passione e l'altro nel Palazzo di Brera.

(2) Distrutta l'antica chiesa di S. Teodoro, l'iscrizione in discorso, venne trasferita e murata nella nuova chiesa.

ut supra Columnas duas Marmeris fini a Cararia videlicet Marmoris smagiati smaxatas taliter quod laborando iuxta suprascriptas duas nunc in opere positas: quas columnas duas dare et consignare promittit ipse Magister Paxius consignatas omnibus ipsius Magistri Paxii sumptibus et expensis ac respigiis in canalibus venetiarum, ita tamen quod per totum mensem octobris proxime futurum teneatur eas consignare ad spiaxam Marine. Et hoc pro precio et merchato ducatorum ducentum auri: Et ab inde supra tantum quantum videbitur Reverendo Domino Petro de Prioris prefato domino Vicario ac magistro Antonio de la Porta dicto Tamagnino, habitis dictis columnis salvo quod si rumperentur ambe aut altera earum quod teneatur alias duas dare illine ad festum Pasce resurrectionis Domini inde proxime sequuntur, consignatas ut snpra et ut supra.

Item quod si infra mensem unum proxime futurum ipse magister Paxius legitimam noticiam facet prefatis dominis Priori, Vicario et Monacis, quod dicte columne Marmoris predicti smagiati cavari et haberi non possent a montibus ad longitudinem grossituinem predictam quod presens instrumentum pro non facto habeatur et partes sint illis statu et gradu prout erant ante presens instrumentum. Salvo quod predicti Domini Prior et Monaci teneantur dare et solvere ipsi Magistro Paxio ducatos sex auri pro mercede ipsius Magistri Paxii, salvis tamen infrascriptis: Et si ab inde supra ipse Magister Paxius habebit seu recipiet a dicto Monasterio aliquam quantitatem denariorum, quod teneatur et obligatus sit ipse magister Paxius illam restituere ipsi Monasterio seu agentibus pro eo. Et ita restituere promittit etc. ad omnimodam requisitionem agentium pro dicto Monasterio etc.

Item si casus eveniret quod dicte columne a montibus rehaberi non possent in longitudine et grossitudine laborate ut supra, teneatur ipse Magister Paxius intra dictum mensem avixare prefatos dominos Priorem, Vicarium et Monacos pro quanto precio dare vellit duas alias columnas marmoris fini a Cararia albas prout sunt ille due columne suprascripte Marmoris fini in opere positas ad portam dicte ecclesie ad hoc, sit placuerit ipsis dominis Priori, Vicario et Monacis illas accipere, vel non, possint ipsi Magistro Paxio dare responsum et sit in facultate ipsorum Patris Prioris, Vicarii et Monacorum illas accipere vel non prout eis placuerit. Intelligendo tamen quod ipse columne sint smaxate et consignate ut supra. Et ipsi domini Prior procurator et Vicarius accipient dictas columnas albas quod dicti ducati sex auri computentur etiam in precio dictarum columnarum etc.

Et ex nunc ipse Magister Paxius confitetur versus prefatos dominos Procuratorem et Vicarium ibi presentes etc. et habuisse et recepisse libras quadraginta imperialium pro parte solucionis precii dictarum columnarum etc. Et eius Magistri Paxii precibus instantia et mandatis Magister Antonius de la Porta suprascriptus ibi presens pro eo promittit et fide iubet principaliter et in solidum quantum est respectu reffectiones pecuniarum tam receptarum quam recipiendarum dicta occaxione etc.

Quas quidem convenciones et pacta partes ipse singula singulis etc. promittunt sibi hinc inde stipulantes rattas grattas et firmas ac ratta gratta et firma habere et tenere etc. Simul etc. Credendo etc. Obligando in solidum etc. Renuntiando etc. Et specialiter epistole divi Adriani etc. Et inde etc.

Presentibus Iohanne Steffano de Riviis dicto panebiancho filio Antonii habitatore Villenove, Augustino Curbella filio quondam Iacobini habitatore loci Guinzani et Maffeo de remigotis molinario filio quondam Christofori habitatore Vidigulfi, inde testibus etc.

DOCUMENTO XXV.

Procura fatta da Antonio Della Porta al nipote Pace Gaggini per l'estimo d' una cappella eseguita per la chiesa di Santa Chiara in Savona dietro commissione del Magnifico Bartolomeo Basso Agente dell' Eminentissimo Cardinale Recanatense (1).

Anno 1509 — 7 Agosto.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Ant. Pastorino. — Fogl. 25, 1506.

In nomine Domini Amen: Mag. Antonius de Porta de Mediolano sculptor marmorum q. Jacobi omni modo jure via et forma quibus melius potuit et potest fecit constituit et solemniter ordinavit ejus verum certum mentium et legitimum procuratorem prout alias melius de jure fieri ac esse posset et loco ipsius posuit et ponit

(1) Questo documento che ci svela il soggiorno di Pace Gaggini a Savona, lascia ben argomentare come il nostro artista si trovasse precisamente in quella città per l'esecuzione di lavori intorno ai quali, in mancanza di documenti, si può argomentare dallo stile che fu suo e che chiaramente appare in parecchie scolture, già esistenti nella vecchia distrutta Cattedrale o provenienti dalla soppressa chiesa di S. Giacomo di quella città. Questo suo stile si fa in modo speciale manifesto nella figura della Madonna col Bambino ed in quelle dei Santi Pietro e Paolo

magistrum PACEM DE BISSONO DE GAZINO sculptorem etiam marmorum presentem et acceptantem presertim ad infrascripta videlicet pro ipso constituente et ejus nomine ad eligendum unam seu plures personas pro parte et nomine dicti constituentis cum eligenda seu eligendis personis seu persona pro parte Magnif. D. Bartholomei Bassi agentis nomine seu procuratorio nomine Rev. D. D. Cardinalis Recanates (sic) super estimacione precii unius Capelle constructe et fabricate per dictum Mag. Antonium constituentem in Monasterio Sancte Clare de Saona nec non et ad recipiendum petendum et habendum precium seu estimacionem dicte Capelle apreciande et estimande ac revidende per dictos eligendos per partes de quibus supra ex qua estimacione et precio deducatur et deduci debeant ducati triginta quinque per dictum Constituentem habiti et recepti infra Solutionem precii estimacionis dicte Capelle ut de predictis omnibus apparet instrumento scripto in Saona manu Petri Corsarii Notarii anno et die in eo contentis ut asseritur et ad quitandum de precio seu estimacione dicte Capelle de habitis et receptis tantum etc. Et quia contingere posset quod dictus Mag. Pax procurator ejus constitutus ut supra stare et morari non posset in Saona tantum et seu usque ad determinacionem predicte estimacionis sive precii dicendi et declarandi de dicta Capella per dictas personas elligendas per utramque partem propterea dictus mag. Antonius constituens in casu predicto quo dictus Mag. Pax ibidem morari et stare non posset ad facienda et exequenda predicta et inde recederet posuit et constituit et seu substituit super indem magistrum Eliam de Rochis de Papia et magistrum Jacobum de Induno incisorem lapidem et Michaelem de Albingana de Saona et quemlibet eorum in solidum absentes tamquam presentes ac conjunctim vel divisim ut melius expediet cum illa et eadem potestate et balia dicto mag. Paxi concessa et attributa virtute et vigore suprascripti et presentis instrumenti procure et in omnibus prout et sicut in eo continetur. — Actum Janue in Bancis videlicet ad bancum mei Notarii infrascripti: Anno Domin: Nativ: MD sexto Indictione octava secundum Janue cursum die Veneris septima Augusti in Vesperis: presentibus Toma de Mousia seaterio et Blaxio de Solario q. Nicolai civibus Janue testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXVI.

Patti conchiusi tra Pace Gaggini, Antonio Della Porta ed Agostino Solari per il lavoro d' una fontana (*vulgo Barchile*) loro ordinata dal Cardinale di Roano per la corte del suo castello. Il Solari si riserba il lavoro della statua figurante San Giambattista, destinata a campeggiare su in alto nel mezzo della fontana. Il Gaggini e il Della Porta le rimanenti scolture disposte tutto attorno alla vasca ed alle due conche

Anno 1506 — 14 Dicembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Antonio Pastorino. - Fogl. 25, 1500.

In nomine Domini Amen: Augustino de Solario marmorarius q. Marci parte una et Antonius de Porta q. Jacobi et PAXE DE GAZINO de Bissono q. Bertrame marmorarii etiam socii ex parte altera sponte etc; pervenerunt ad infrascriptam compositionem promissionem ac obligationem sibi ad invicem de faciendo quoddam laborerium in quodam Brachille (sic) marmoreo Rev. D. D. Cardinalis Roani Francie unde et pro quo et ex causa premisse composicionis sibi ad invicem facte de premisso laborerio dicti Brachilis marmorei dictus Augustinus promissit et promittit pro parte sua dictis Antonio et Paxe sociis suis in dicto laborerio Brachilis presentibus et acceptantibus facere et laborare in dicto Brachili opportune ac decenter et convenienter partem infrascriptam: videlicet primum pedem dicti Brachilis qui sustinet pillam magnam ipsius Brachilis et capita seu

scolpite in un bassorilievo che dalla distrutta Cattedrale savonese venne trasferito nella Sacristia del nuovo Duomo di quella città. Lo stile di queste figure è identico a quello delle scolture che si vedono sul prospetto della Certosa di Pavia, dove il Gaggini ha per tanto tempo lavorato. Esse son collocate entro ad altrettante nicchie ornate di conchiglie, son disposte in piedi, la loro altezza è di un metro per 34. A queste figure son da aggiungersi quelle di quattro Dottori della Chiesa e di quattro Evangelisti, disposti seduti, e nella guisa di consimili figure che pur riscontransi nel prospetto della Certosa di Pavia.

Così lo stile del Gaggini si riscontra altresì in alcuni portali di quella città, specie in un portale in marmo nero di Promontorio esistente in Via Pia, vicino alla Piazza di S. Francesco. In esso vedonsi scolpiti due graziosi puttini intenti a sorreggere una corona con entro il Monogramma di Cristo. Il loro insieme arieggia lo stile dei Monumenti dal Gaggini e dal Della Porta scolpiti per i Lomellini nella chiesa di San Teodoro in Genova.

Così lo stile di Pace si osserva pure in alcune figure giacenti, tra le quali una vestita d' armatura, che è cosa assai bella, e che dalla soppressa chiesa di S. Giacomo vennero trasferite nel cimitero Savonese.

testas octo leonis circum dictum Brachile necnon et facere et laborare decenter in summitate dicti Brachilis figuram seu imaginem gloriosissimi Sancti Johannis Baptiste, residuum vero seu restum dicti Brachilis a dicto primo pede superius seu desuper dicti Antonius et Paxe socii promisserunt et promittunt dicto Augustino socio suo in predicto laborerio presenti et acceptanti facere et laborare opportune ac decenter et convenienter: quod restum dicti laborerii dicti Brachilis faciendum per dictos Antonium et Paxe ex dicto primo pede vocatur et appellatur florimentum salvis semper et reservatis pillis duabus dicti Brachilis que sunt a dicto primo pede super que pille due fieri debeant per dictos omnes tres de communi accordio salvis semper suprascriptis et firmis ipsis manentibus ac salvis etiam et reservatis semper alils octo capitibus seu testis faciendis in dicto Brachile a dicto primo pede super in secunda pilla que octo teste fieri debeant pacto expresso et convento inter eos predictos Antonium et Paxe in toto: Renunciantes etc.

Actum Janue in Bancis videlicet ad bancum mei Notarii infrascripti: anno Domin. Nativ. MD sexto Indictione nona secundum Janue cursum die Lune decima quarta Decembris in terciis: presentibus Antonio Rebuffo seaterio et Accelino de Bosco civibus Janue testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXVII.

Il Priore della Certosa di Pavia dà incarico agli scultori Amadeo e Duni di periziare le scolture eseguite da Pace Gaggini ed Antonio Della Porta per il grandioso tabernacolo sorgente a destra dell' altar maggiore.

Anno 1513 — 3 Febbraio.

Archivio Notarile Distrettuale di Pavia. Atti Not Antonio Gabba.

In Nomine Domini amen, anno a nativitate eiusdem millesimo quingentesimo tertio decimo, indictione prima die tertio mensis Februarii hora vesperarum in Monasterio Domine Sancte Marie de Gratia ordinis cartusiensis prope papiam videlicet in Curia Magna dicti Monasterii apud ecclesiam novam: Ibique etc., Frater Joannes de Cremona conversus dicti Monasterii habens licentiam ut ipse dicit a Reverendo Patre priore dicti Monasterii fatiendi infrascriptum instromentum et contenta in eo nomine etc. dicti Reverendi in Christo Patris et Dictorum Dominorum prioris et Monacorum dicti Monasterii et Fabrice ejusdem ex una parte seu pluribus et Magister Antonius de la Porta dictus Tamagninus sculptor suo nomine proprio ac nomine et vice Magistri Pasii de Gazino eius socii ex altera seu aliis et pro quo Magistro Pasio idem Magister Antonius de rato promissit etc., Sponte et omni iure etc., se se ad invicem compromisserunt et compromittunt ac commissionem et compromissionem fecerunt et faciunt de jure et de facto et de amicabili compositione in Magistrum Joannem Antonium de Amadeis civem et Ingenierium Mediolani et Magistrum Joannem Antonium de Dunis sculptorem et civem Mediolani ibi presentes et acceptantes tamquam in ipsarum partium arbitros et arbitratores et amicabiles compositores comuniter et concorditer electos et assumptos per et inter ipsas partes suis et dictis nominibus ad extimandum et extimare debendum et quod extimare habeant et debeant opus unum apellatum el Sacrario factum et fabricatum per prenominatos Magistrum Antonium de la Porta et Magistrum Pasium de Gazino nomine et ad instantiam et seu requisitionem Agentium pro dicto Monasterio et seu fabrica eiusdem quod quidem Sacrarium poni debet in opere in Capella magna chori ecclesie nove dicti Monasterii a manu dextra intrando ipsam Capellam et est factum de marmore de Cararia..... presentibus Domino Hieronymo de Ornavasio Mercatore Marmoris de Ornavasio, Magistro Francisco de Gatis dicto Balbino Sutore, et Leonardo de Nava filio Gabrielis Ambobus famulis dicti Monasterii, inde testibus notis etc.

DOCUMENTO XXVIII.

Pace Gaggini, assieme a Gio. Antonio di Losnago, promette a Cristoforo Solari di consegnargli perfettamente compiuta entro il termine di sei mesi la statua marmorea di un Vescovo.

Anno 1511 — 6 Agosto.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Lavaggio. — Fogliazzo 11, N. 2.

In nomine Domini Amen: Paxe de Gazino de Bissono magister scultor marmororum quondam mag. Beltrame et Iohannes Antonius de Losnago etiam scultor marmororum q. Cursini et uterque ipsorum in solidum varia tamen solucione etc. sponte et ex certa scientia nulloque juris vel facti errore ducti seu modo aliquo circumventi

et omni modo jure via et forma quibus melius et validius potuerunt et possunt promisserunt et solemniter convenerunt mag. Christofaro de Solario etiam scultori marmarorum presenti et acceptanti stipulanti et recipienti pro se heredibus et successoribus suis habentibus et habituris causam ab eo et eis facere et construere bene et diligenter ipsi mag. Christofaro et eius nomine in uno marmore albo eisdem Paxe et Io: Antonio Ianue traddito et consignato per ipsum mag. Christofarum unam figuram unius Episcopis (sic) videlicet de qua et prout continetur et apparet in uno modelo sere de retace (sic) habito et recepto per ipsos Paxe et Io: Antonium et in omnibus et per omnia juxta formam dicti modeli ipsam figuram laborando et faciendo cum omni diligentia prout importat. Renunciantes etc. Quam quidem figuram ut supra dicti Paxe et Io: Antonius in solidum ut supra facere construere, laborare et complere promisserunt realiter et cum effectu dicto mag. Christofaro presenti et acceptanti stipulanti et recipienti prout supra et ipsam ita factam et completam eidem mag. Christofaro traddere et consignare infra menses sex proxime venturos hic Ianue ad omnem requixicionem dicti mag. Christofari omni exceptione remota. Versa vice dictus mag. Christofarus acceptans predicta ut supra promissit et convenit dictis Paxe et Io: Antonio presentibus et acceptantibus stipulantibus et recipientibus pro se etc. dare et solvere realiter et cum effectu scutos sexaginta Solis boni auri et juxti ponderis pro dicto laborerio dicti figure fiende per ipsos Poxem et Io: Antonium juxta formam dicti modeli prout supra modis et terminis infrascriptis videlicet scutos decem ex nunc et ad omnem requixicionem dictorum Paxe et Io: Antonii reliquos vero scutos quinquaginta in hunc modum videlicet in mense proxime venturo scutos decem usque ad integram solucionem et plonariam satisfacionem totius suprascripte summe omni exceptione remota pro solucione dicti laborerii. Renunciantes etc. Sub pena ducatorum decem auri et cum restitucione etc. – Actum Ianue in Fossatello videlicet ad bancum mei Notarii infrascripti: Anno Domin. Nativ. millesimo quingentesimo undecimo Indicione tercia decima secundum Ianue cursum die Mercurii sexta Augusti in terciis: presentibus testibus mag. Jeronimo de Viscardo magistro Antelami filio Pauli et Iacobo de Levagio textore pannorum sete q. Iohannis vocatis etc.

DOCUMENTO XXIX.

Alessandro Scala confessa di avere ricevuto da Pace Gaggini il compenso del lavoro da lui dedicato alla esecuzione di una statua di Vescovo giacente ordinata da Cristoforo Solari.

Anno 1514 — 18 Maggio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Antonio Pastorino. — Fogliazzo 35.

✠ In nomine Domini Amen. Alexander q. Baldasaris de Scala de Carona magister sculptor seu incizor marmorum seu lapidum constitutus in presentia mei Notarii et testium infrascriptorum dicit declarat et attestatur ac confitetur habuisse et recepisse a Magistro Paxe de Gagino de Bissono sculptore seu incizore lapidum absente libras quatuor et sol. decem januinorum pro magistro Christoforo de Solario sculptore etiam marmorum absente pro diebus novem quibus dictus Alexander laboravit et se exercitavit in quadam opera seu ministerio unius Imaginis seu simulacri unius Episcopi mortui in et super qua opera dictus mag. Christoforus posuit dictum Alexandrum sculptorem et sic ut supra dicit declarat et fatetur dictus Alexander se habuisse et recepisse dictas libras quatuor et sol. decem januinorum a dicto mag. Paxe pro dicto Christoforo pro dictis diebus novem ut supra. Renuncians etc. Actum Ianue in Bancis videlicet ad bancum mei Notarii infrascripti. Anno Domin. Nativ. MD decimoquarto Indictione prima secundum Ianue cursum die Iovis decima octava Maij in Vesperis: presentibus Baptista de Novis q. Iuliani et Blaxio de Solario q. Nicolai civibus Ianue testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXX.

Pace Gaggini, Girolamo Viscardo, Francesco de Bianchi e Bernardino da Ponte, scultori, a nome loro ed a nome degli altri scultori esercenti in Genova, supplicano la Signoria a riguardo del diritto di svincolare l'arte della scoltura dalla dipendenza dell'arte degli Antelami, ossia costruttori di edifizii.

Anno 1520 — 20 Novembre.

Archivio Governativo. *Diversorum*, Vol. 1520.

1520 die XX Novembris: Coram vobis Ill. et Excelso D. Regio in Janua Gubernatori et Magnif. Consilio DD. Antianorum Civitatis Janue: Constituti Paces de Gagino, Hyeronimus de Viscardo, Franciscus de Brochis, Bernardinus de Ponte et socii magistri et sculptores lapidum suis nominibus ac nomine et vice aliorum

magistrorum sculptorum lapidum ut de eorum bailia constat publico instrumento scripto manu Pauli de Ferrariis Notarii exponentes ad locum notitiam et scentiam devenisse quod Antonius de Carona dictus Sancte et Dominicus de Carraucha magistri Anthelami se gerentes tamquam Consules artium magistrorum Anthelami ac ipsorum sculptorum lapidum supplicaverunt DD: VV: se confirmari ad ipsum Consulatum non obstante quod non sint nati in Civitate Janue secundum formam decreti anno preteriti conditi. Et quia Magnif. DD: Ars ipsorum magistrorum Anthelami nec ipsi magistri sculptores aliquem Consulem creaverunt nec creare intendunt pro nunc nisi semper cum benigna gratia DD: VV: et propterea supplicatur ut he dignentur si elegerint aliquid concedere ipsis Consulibus supplicantibus in aliquo non derrogare juribus ipsius artis sculptorum nec ipsos Consules in aliquo approbare ita quod habeant aliquam jurisdictionem contra ipsos magistros sculptores qui ipsos Consules non eligerunt (sic) nec eligere nec aprobare intendunt aliter ipsis suplicantibus fieret enormis lesio quod non credunt fore de mente DD: VV: quibus humiliter se commendant.

MDXX die XX Novembris — Deposita per dictos PACEM DE GAGINO, Jeronymum de Viscardo, Franciscum de Brochis, et Bernardinum de Ponte superius nominatos: consentientibus Antonio Bissono, Antonio de Novo de Laucio Antonio de Pillacorso de Carona.

DOCUMENTO XXXI.

Pace Gaggini nomina suo procuratore in Genova lo scultore Francesco de Brocchi di Campione.

Anno 1521 — 1 Aprile.

Archivio di Stato in Genova. Atti Paolo Defferari. — Fogliazzo 4, 1514, 22.

In nomine Domini Amen. MAG. PAX DE GAZINO de Bissono scuptor marmarorum q. Beltramis omni iure, via, modo et forma quibus melius et validius potuit et potest fecit, constituit et solemniter ordinat suum verum certum et legitimum procuratorem actorem factorem et negociorum suorum infrascriptorum gestorem et loco sui posuit et ponit mag. Franciscum de Brochis de Campiono magistrum sculptorem marmarorum et lapidum presentem et acceptantem etc. - Actum Janue in contracta Porte Nove videlicet in scanno domus mei Notarii infrascripti: sub anno a Nativitate Domini MDXX primo Indictione octava secundum Ianue cursum die Lune prima Aprilis in tertiis: presentibus mag. Alexandro de la Scalla (sic) de Carono mag. Pantalino Pluma et mag. Francisco de Como omnibus scuptoribus testibus.

DOCUMENTO XXXII.

Patti passati e conchiusi tra Reymirio di Gusmano, oratore di Sua Maestà Cattolica in Genova, Giuliano Grimaldi ed Antonio Gaggini (1) da Bissone per la provvista d' un considerevole numero di colonne lavorate, a richiesta del Magnifico Antonio di Fonseca, fratello del Vescovo di Burgos.

Anno 1515 — 14 Aprile.

Archivio di Stato in Genova. Atti del Not. Bart. Podestà. — Filza 2.ª, foglio 168.

In nomine domini Amen. Ex hoc publico instrumento universis pateat presentibus et futuris quod Magnificus et clarus vir dominus Reymirus de gusmano orator hispanus pro catholica maiestate in presentiarum in civitate Ianue testis summarie productus et ad eternam rei memoriam ne fides veri pereat ad instantiam et requisicionem nobilis Iuliani de Grimaldis qm. domini Bernabee civis Ianuensis probare volentis et intendentis ac fidem facere de infrascriptis.

Videlicet quod rei veritas fuit et est quod cum superioribus mensibus eidem Iuliano per Augustinum de Grimaldis Augustini et Nicolaum de Grimaldis tunc socios in curia hispana fuerit data *cura fabricari faciendi pro Magnifico domino* ANTONIO DE FONCECHA *columnas viginti octo marmoreas item alias columnas marmoreas sexaginta sex alias columnas marmoreas quinquaginta alias columnas marmoreas sexaginta octo* secundum qualitatem et facturam eidem Iuliano tunc missam per dictum Augustinum de Grimaldis et socios superius

---

(1) Questo Antonio Gaggini è lo stesso ricordatoci da altri documenti, e specialmente dal rogito del Not. Coronata, ome fratello di Giovanni e di Pace Gaggini Egli da altri atti risulta altresì come genitore di Bernardino Gaggini.

nominatos. Idem Iulianus volens sequi dictam commissionem et facturam habuit recursum super predictis ad prefatum Magnificum oratorem cui etiam dictus Magnificus dominus Antonius de Foncecha occaxione predicta scripserat. Qui Magnificus orator visa dicta factura habens advisatione a dicto Magnifico Antonio de dicta commissione data se factura missa dicto Iuliano alloquutus tunc fuit MAGISTRUM ANTONIUM DE BISSONO MARMORARIUM IN IANUA occaxione fabricacionis dictorum marmorum columpnarum fabricandarum per dictum Magistrum Antonium secundum facturam predictam et tandem medio ipsius Magnifici oratoris visa dicta factura dictus Magister Antonius et composuit cum dicto Iuliano occaxione dicte fabricacionis et deinde medio et interposicione nobilis Accelini Cattanei civis Ianue et Magistri Donati Galli Ianue commorantis et qui circa predicta habuerunt debitas informaciones et consideraciones circa dicta marmora et qualitatem ipsorum ac facturam ut supra missam, precium ipsorum marmorum sive columnarum cum dictis Iuliano et Magistro Antonio de Bissono presente prefato Magnifico oratore fuit conclusum et firmatum in hunc modum videlicet pro dictis columnis viginti octo libras viginti unam et soldos decem pro qualibet ipsarum pro dictis columpnis sexaginta sex libras novem et soldos decem Ianuinorum pro qualibet ipsarum pro dictis vero columnis quinquaginta libras quatuor et soldos decem novem Ianuinorum pro qualibet ipsarum pro dictis autem columnis sexaginta octo libras tres et soldos sex Ianuinorum pro ipsarum qualibet. Que quidem marmora seu columne suprascripte fuerunt per dictum Magistrum Antonium fabricata secundum formam dicte facture ut supra misse dicto Iuliano per dictos Augustinum et socios ex curia que quidem factura pluries et pluries visa fuit tam per ipsum Magnificum oratorem quam per alios in similibus peritos cum quibus ipse Magnificus dominus orator de predictis habere voluit conferentiam et consilium et maxime cum Magistro Dominico florentino et Morales hispano habentibus curam sepulture catholice Majestatis nunc Carrarie existentibus et in similibus expertis. Eidem producti plus et minus prout testes dixerunt in favorem producentis etc. etc. etc. Admonitus et qui juravit etc. Interrogatus et examinatus etc. Suo juramento testificando dixit vera esse omnia et singula superius intitulata per dictum Iulianum etc. Interrogatus de causa scientie etc. Respondit quia ipse testis productus interfuit eaque vidit audivit et medio ipsius fuit capta composicio cum dicto M. Antonio per dictum Iulianum occasione fabricacionis dictorum marmorum et pretii ipsorum circa quorum fabricacionem fuerunt adhibite omnes diligentie possibiles et servata dicta factura de qua supra missa dicto Iuliano per dictos Augustinum et socios curie occaxione fabricacionis dictorum marmorum sive columnarum pro dicto Magnifico domino Antonio de Foncecha dicens ulterius ipse testis sicut ipse scripsit dicto Magnifico Antonio circa precia dictorum marmarum in dicto titulo expressa qui Magnificus dominus Antonius dicta precia acceptavit. Super aliis generalibus diligenter interrogatus per me notarium infrascriptum ut de cetero recte respondit. De quibus omnibus et singulis dictus Iulianus rogavit per me notarium infrascriptum confici debere presens publicum instrumentum in fidem et testimonium premissorum. Actum Ianue in contracta nobilium de Auria videlicet in camera cubiculari domus habitacionis prefati Magnifici domini Oratoris sub anno a nativitate domini Millesimo quingentesimo quintodecimo indicione secunda secundum Ianue cursum die Sabati XIIII Aprilis in terciis presentibus ibidem discretis viris Antonio de ecclesia qm. Petri et Baldasare de panexio filio petri civibus Ianuensibus testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXXIII.

Bernardino Gaggini ed Antonio Aprile associano secoloro Pier Angelo Della Scala per la esecuzione di parecchie opere di scoltura loro commissionate durante il soggiorno nella Spagna. Nello stesso tempo chiamano in loro aiuto altro Bernardino, scultore a sua volta, ma del quale è taciuto il cognome (1).

Anno 1525 — 19 Dicembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Ant. Pastorino. — Fogliazzo 45, 1525.

In nomine Domini Amen: Cum sit quod mag. Antonius Maria de Aprilis de loco Carone et BERNARDINUS GAZINUS BISSONUS ambo magistri marmororum et hedifitiorum marmorum seu imaginum ac picapetrum qui nuper venerunt Janua ex Ispania attulerint et adduxerint sex hedifitiorum seu imaginum (sic) de quibus sex hedifitiis

(1) Il nome di Bernardino dato a quest'ultimo scultore lascia argomentare che egli altro non sia, che quel Bernardino da Bissone figlio di Domenico (mentre l' altro Bernardino Gaggini da Bissone è figlio di Antonio, fratello di Pace) il quale nel 1498, 2 febbraio, ci viene ricordato negli atti di Antonio Pastorino come procuratore di Bernardo Forno da Campione e dallo stesso incaricato di riscuotere certe somme per la

seu imaginibus hedifitiorum marmoris nuper Januam allatis per eos ut supra constat et apparet sex contractibus seu instrumento facto in civitate Civilie (sic) manu plurium Notariorum anno et diebus in eis contentis ut asseritur: volentes habere sotietatem cum Petro Angelo de Scala de Carona magistro hedifitiorum marmorum et picapetrum ideo dicti mag. Antonius et Bernardinus sponte et eorum certa scientia atraxerunt et attrahunt in eorum sotietatem et pro sotio dictum mag. Petrum Angelum de Scala presentem et acceptantem usque ad annos duos proxime venturos ab hodie ad omne commodum benefitium et lucrum percipiendum et quod percipere et percipi poterit ex officio seu arte dictorum hedifitiorum marmorum et picapetrum ut supra durantibus dictis annis duobus dividendum et quod benefitium et lucrum dividi debeat et dividatur inter eos pro tertio seu cuilibet eorum pro uno tertio; et promisserunt et promittunt predicti tres magistri sibi ad invicem presentibus stipulantibus et recipientibus dictis annis duobus proximis durantibus dicte societatis facere bonam veram et legalem rationem de omnibus et singulis que per eos et quemlibet eorum fient et dividere pro tertio bona fide sine fraude prout decet sotios probos et bonos facere tam videlicet de illis operibus hedificiorum et seu imaginum allatis et adductis et seu allatorum et aductorum ex Ispania ut supra per dictos mag. Antonium et Bernardinum et de quibus apparet dictis sex contractibus seu instrumentis factis et scriptis in dicta civitate Civilie ut supra dictum est quam etiam de omnibus aliis per eos et quemlibet eorum faciendis durantibus dictis annis duobus dicte societati: et sic sibi ad invicem presentibus et stipulantibus ut supra se convenerunt et facere promisserunt in omnibus ut supra. Insuper prenominati Petrus Angelus et Antonius Maria virtute et vigore predicti instrumenti ellegerunt et elligunt in eorum sotios seu sotietatem eorum mag. Bernardinum marmorerium et picapetrum presentem et acceptantem in quartum eorum sotium in omnibus predictis de voluntate tamen et expresso consensu dicti mag. Bernardini Gazini Bisoni in omnibus predictis durantibus dictis annis duobus predicte sotietatis exclusis tamen et exceptuatis predictis sex operibus de quibus supra faciendis et construendis per prenominatos mag. Antonium Mariam Bernardinum Gazinum Bissonum et Petrum Angelum de Scala in quibus sex operibus dictus Bernardinus quartus sotius atractus ut supra in eorum sotietatem nihil habeat agere cum sic conventum fuerit concorditer inter eos omni postposita contradictione. Renunciantes etc. — Actum Janue in Bancis videlicet ad bancum mei Notarii infrascripti. Anno Domin. Nativ. MD vigesimo quinto Indictione tertia decima secundum Janue cursum die Martis decima nona Decembris in Vesperis: presentibus Nob. Jacobo Imperiali q. D. Gasparis et Petro Thoma de Leonardo q. Pasqualis civibus Janue testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXXIV.

Pier Angelo da Carona promette a Bernardino Gaggini debite ricompense per il tempo che egli si recherà a Toledo per la collocazione di opere di scoltura eseguite nel 1526.

Anno 1526 — 14 Aprile.

Archivio di Stato in Genova. Atti del Not. Pietro Vinelli. Fogliazzo 3, 1526, N. 2.

✠ In nomine Domini Amen: Mag. Petrus Angelus de Carona scultor filius Bernardini suo proprio et privato nomine et tamquam procurator et procuratorio nomine Joannis Antonii de Aprile de Carona q. Johannis ut asserit sponte et ejus certa scientia nulloque juris vel facti errore ductus seu modo aliquo circonventus confessus fuit et in veritate publica recognovit BERNARDINO DE GAZINO SCULTORI FILIO ANTONII presenti stipulanti et recipienti pro se suisque heredibus et successoribus se dictis nominibus eidem Bernardino dare et solvere debere scuta sex auri solis in mense pro eo tempore quo stabit in civitate Tolledi regni Hispanie pro ejus salario et mercede dicti temporis pro quo stabit in dicto loco etc. — Actum Janue in Fossatello videlicet ad bancum mei Notarii infrascripti: Anno Domin. Nativ. millesimo quingentesimo vigesimo sexto Indictione tercia decima secundum Janue cursum die Lune XIIII Aprilis in terciis: presentibus testibus Ambroxio de Turriglia (sic) q. Gugliermi et Petro de Aprilis de Carona q. Johannis ad premissa vocatis et rogatis.

---

provvista di marmi neri inviati da Genova alla Certosa di Pavia. E che egli poi sia il Bernardino che operò in Udine ecc. si potrebbe argomentarlo dallo stile di qualcuna delle scolture dal Gaggini recate in Spagna, come, ad esempio, la fontana esistente nel giardino della *Casa di Pilato*, la cui colonna di sostegno ha fregi consimili alle pile d' Udine.

DOCUMENTO XXXV.

Contratto stipulato tra Antonio Maria Aprile, Luca di Tencalla da Bissone, procuratore di Bernardino Gaggini, e Pietro Angelo della Scala ed i Magnifici Nicolò Cattaneo, Nicolò e Stefano Grimaldi, a riguardo delle opere di scoltura da eseguirsi per Siviglia dietro commissione dei Signori Marchese di Tarifa, Donna Marina de Torres, Don Rodrigo di Gusman, il Magnifico Don Giorgio di Portogallo e la Marchesa d'Ayamonte.

Anno 1526 — 8 Dicembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti del Not. Pantaleo Agnola. — Fogliazzo 1, 1524-26.

In nomine Domini Amen: mag. Antonius Maria de Aprilis de Carona de Lacu Lugani Episcopatus Comensis et Lucas de Taucala de Bisono procurator BERNARDINI DE GAZINO DE BISONO de dicto loco vigore instrumenti procure manu Petri Antonii de Vinelli Notarii ut asseritur anno presenti die VIIII Aprilis et mag. Petrus Angelus de Scala de Carona nomine et vice dicti mag. Bernardini et pro quo de rato promissit sub ipoteca etc. omnes sculptores marmorum: constituti in presentia mei notarii et testium infrascriptorum sponte etc. confessi fuerunt et dixerunt quod cum sit quod ipsi mag. Antonius Maria et Bernardinus teneantur facere certa marmora fabricata nomine magnif. Domini Don Roderici de Gusman domini de Largana et alia nomine Illustr. D. Melchionis de Terifa et Alousi de Villafrancha factoris sui item alia nomine Domini Marine de Tores et alia nomine magnif. D. Georgii de Portugallis omnium Ispanorum in omnibus juxta formam certorum obligationum et instrumentis per eos factorum in civitate Sibilie in Ispania cum predictis Dominis consignanda per eos hic in Janua in posse Nob. Nicolai et Stefani de Grimaldis nomine et vice Nicolai de Cattaneis et sociorum mercatorum Januensium commorantium in Sibilia qui eorum precibus intercesserunt pro eis apud dictos supranominatos et magis aliud sepulcrum marmoreum nomine Illustr. Domine Marchixie de Aymoni juxta formam alterius instrumenti confecti inter dictam D. Marchixiam et dictos magistros in dicta civitate Sibilie quibus instrumentis in omnibus habeatur relatio. Et cum sit quod dicti Nicolaus et Stefanus de Grimaldis habeant curam et ordinem eis satisfacere primum dictorum laboreriorum secundum concordaverunt cum predictis sicut in dictis instrumentis apparet in computum quorum habuerunt diversas pecunias a predictis Nicolao et Stefano de Grimaldis in diversis partitis et temporibus et debendo ipsi magistri huic recedere mandato Illustr. D. Ducis de presenti volentes declarare summam pecuniarum habitam usque in hodiernum a dictis Nicolao et Stefano de Grimaldis ad eternam rei memoriam concessi fuerunt et confitentur habuisse et recepisse a dictis Nicolao et Stefano de Grimaldis presente dicto Nicolao et acceptante vice et nomine dicti Stefani ejus fratris in diversis partitis et terminibus facto computo inter eos tam de receptis per dictum mag. Antonium Mariam quam per dictum Lucam ac Petrum Angelum nomine dicti Bernardi scuta septingenta quinquaginta sex auri solis et solidos duodecim in pecunia numerata in quibus computantur omnes et singule peccunie per eos habite et de quibus constat instrumento manu mei Notarii infrascripti ac etiam scripte per dictos magistros in Manuale ipsorum Nicolai et Stefani usque in presentem diem quas quidem peccunias habuerunt et receperunt in computum infrascriptorum laboreriorum videlicet ducatos centum sexaginta quinque de solidis sexaginta sex cum dimidio singulo ducato quo precio concordaverunt in Sibilia sibi solvi debere hic in Janua pro integra solucione de marmoribus triginta quinque dandis nomine dicti Roderici de Gusman Domini de Largana ducatos quinquaginta duos eodem precio pro marmoribus tresdecim dandis nomine Illustr. D. Melchionis de Terifa et Alousi de Villafrancha ejus factoris item ducatos quinquaginta duos eodem precio pro marmoribus consignatis nomine Don Georgii de Portugallis et ducatos sexaginta eodem precio pro marmoribus decem dandis Domine Marine de Tores que quidem peccunie sunt pretia que sibi debeant solvi pro dictis marmoribus: restum vero dictarum peccuniarum deductis prius predictis confitentur ipsi magistri esse infra solutionem ducatorum mille noningentorum ipsis debitorum pro sepoltura Marchixie de Aymoni et sic pro exclaracione dictorum Nicolaj et Stefani confitentur dictis Nicolao et Stefano presentibus ut supra etc. Insuper ultra predicta ipsi mag. Antonius Maria Lucas et Petrus Angelus suis et dictis nominibus sponte etc. confitentur etiam dicto Nicolao suo et dicto nomine ab eis habuisse et recepisse scuta centum quinquaginta auri solis in quadam littera directa in civitate Lucana per dictos Nicolaum et Stefanum Martino et Limbanio Bonnixi et scuta quindecim auri solis data per dictos Nicolaum et Stefanum in peccunia numerata dictis magistris que quidem scuta CL et dicta scuta XV sunt etiam infra solucionem dicte sepolture dicte Marchixie de Aymoni:

que quidem omnes peccunie faciunt summam scutorum noningentorum viginti unius et soldorum duodecim. Et ultra etiam ipsi Antonius Maria et socii suis et dictis nominibus confessi fuerunt et confitentur etiam dicto Nicolao presenti suo et dicto nomine etc. scuta quindecim auri solis in civitate Sibilie que etiam sunt infra solucionem dicte Marchixie de Aymoni. Preterea ipsi mag. Antonius Maria Lucas et Petrus Angelus suis et dictis nominibus ac dicti Lucas et Petrus Angelus propriis nominibus quilibet eorum in solidum sponte etc. promisserunt et promittunt ipsi Nicolao presenti suo et dicto nomine etc. integre facere complere et observare ea ad que tenentur et obligati sunt juxta formam dictorum instrumentorum etiamque promisserunt in solidum ut supra quod omnes suprascripte peccunie erunt bene solupte (sic) quod pro eis nullo nunquam tempore ab aliquo pro eis molestabuntur: quare volentes ipsi magistri suis et dictis nominibus facere ea que debent quitaverunt liberaverunt et absolverunt dictum Nicolaum presentem et stipulantem ut supra etc. suo et dicto nomine etc. ab omnibus et singulis peccuniis suprascriptis etc. — Actum Janue in platea Nobilium de Spinulis de Sancto Luca videlicet in caminata domus ipsorum Nicolai et Stefani. Anno Domin. Nativ. millesimo quingentesimo vigesimo sexto Indictione XIIII secundum Janue cursum die Sabati VIII Decembris in Vesperis: presentibus Enrico Salvagio q. Francisci et Baptista de Montobio Bernardi civibus Janue testibus vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXXVI.

Contratto passato tra Bernardino Gaggini da Bissone, Pietro ed Antonio Maria Aprile di Carona ed Achille Bartolomei di Lucca rappresentante del marchese di Teriffa, abitante in Siviglia, per l' esecuzione di alcune opere in marmo e particolarmente per il lavoro di due mausolei sepolcrali fregiati d' intagli e di statue.

Anno 1528 — 31 Gennaio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Stefano Sauli Carrega. — Fogliazzo 1, 1527-28.

In nomine Domini Amen — Petrus de Apprile (sic) de Carona q. Iohannis Antonius Maria de Apprile de Carona frater dicti Petri et BERNARDINUS DE BISSONO Antonii omnes magistri piccapetrum in presenti civitate Ianue et quilibet ipsorum in solidum sponte et ex ipsorum certa scientia nulloque juris vel facti errore ducti seu modo aliquo circumventi promisserunt et promittunt Achilli Bartholomei de Luca presenti et acceptanti nomine et vice Iohannis Fabre absentis a civitate Ianue et districtu et pro quo Iohanne absente ad cautelam dictus Achilles suo proprio et privato nomine de ratto promissit et promittit sub hipoteca etc. facere et fabricare bene et dilligenter ex bono marmore Carrarie omnia infrascripta laboreria de quibus infra dicetur omnibus expensis ipsorum Petri et sociorum nomine dicti Iohannis Fabre que quidem laboreria sunt infra. Et primo columnas triginta tres cum suis furcimentis basis et capitellis marmari item portale unum pro uno palacio item pillas duo cum uno trogio a faciis vocto: item sepulturas duas una quarum cum tribus mortuis et altera cum quinque mortuis. Que quidem laboreria esse debent longitudinis, mensure qualitatis altitudinis, grossitudinis et cum laboreriis et aliis contentis in tribus dessignis existentibus penes dictos magistros et in memoria existente penes dictum Achillem dicto nomine et per me Notarium infrascriptum subscripta manu mea propria et demum in omnibus et per omnia prout in ipsis designis et memoria latius continetur quibus pro veritate et contentis in eis relatio habeatur et cum epitaffiis litteris et aliis in eis et in unoquoque eorum contentis: et que laboreria dicti magistri superius nominati promisserunt et promittunt dare traddere et consignare seu consignari facere in portu Ianue in navi incapsiata omnibus expensis ipsorum magistrorum in hunc modum videlicet dictas columnas triginta tres et dictum portale cum omnibus suis furcimentis et aliis contentis in dictis dessignis et memoria predictis (sic) infra menses octo proxime venturos et dictas duas sepulturas ac alia laboreria infra menses decem et octo proxime venturos omni exceptione et contradicione remotis salvo tamen iusto impedimento. Ex adverso dictus Achilles dicto nomine ut supra ac suo proprio nomine presens et acceptans omnia et singula suprascripta sponte et ex ipsius certa scientia etc. dare et solvere seu dari et solvi facere promissit et promittit dictis magistris presentibus et acceptantibus seu persone pro eis legiptime pretium dictorum laborerium ad rationem et in omnibus ut infra videlicet ducatos sex auri et in auro largos vel valuptam eorum pro qualibet dictarum columnarum triginta trium cum suis furcimentis basis et capitellis et ducatos sexcentum auri et in auro largos vel valuptam ipsorum ut supra pro dictis duobus sepulturis cum omnibus suis furcimentis ut supra et ducatos sexaginta auri et in auro largus vel valuptam ut supra pro dictis duobus pillis cum trogio et furcimentis ut supra: quod pretium ascendentem (sic) ad summam ducatorum duorum millium quinquaginta octo auri largorum ut supra dictus

Achilles dicto nomine ac suo proprio nomine dare et solvere promissit ac promittit dicto Petro et sociis superius nominatis presentibus et acceptantibus sive persone pro eis legiptime in hunc modum videlicet ex nunc de numerato ducatos ducentum auri et in auro largos quos dicti magistri Petrus et socii fatentur habuisse et recepisse a dicto Achille presente et acceptante nomine ut supra infra solucionem dictorom ducatorum duorum millium quinquaginta octo auri largorum et de ipsis infra solucionem ut supra se bene contentos soluptos et satisfactos voccaverunt et voccant (sic): restum vero quod est seu sunt ducati mille octingenti quinquaginta octo auri largi vel valupta ut supra pro complemento dictorum duorum millium quinquaginta octo ducatorum auri largorum occasione precii omnium dictorum laboreriorum fiendorum et consignandorum in omnibus ut supra dictus Achilles dicto nomine ac suo proprio nomine ut supra dare et solvere seu dari et solvi facere promissit et promittit dictis mag. Petro et sociis presentibus et acceptantibus ut supra seu persone pro eis legiptime in hunc modum videlicet omni mense et in fine cuiuslibet mensis ducatos septuaginta auri largos vel valuptam ut supra durantibus dictis mensibus decem et octo pro omni et integra solucione et satisfacione omnium suprascriptorum ducatorum duorum millium quinquaginta octo auri omni exceptione et contradicione remottis: Promittens etc: sub pena ducatorum quingentorum auri in quam incurrant dicti magistri in casu contrafationis applicatorum ex nunc dicto Achilli dicto nomine pro suo iusto danno et interesse in tantum taxata de comuni concordia et voluntate ambarum partium: Rattis etc. Et quia dicta marmora seu laboreria fiunt seu facta sunt nomine et vice Illustr. D. Malchionis de Tarifa et de eius ordine et commissione et ferri debent ad partes Ispanie exclaratur ad cautelam per pactum expressum quod naula solvi debeant per dictum Achillem dicto nomine seu per dictum Malchionem et ad id in aliquo non teneantur nec obligati sint dicti Petrus et socii. Pacto etiam quod finitis et consignatis omnibus suprascriptis laboreriis et ipsis onustis in navi cum illa navi ubi onusta fuerint dicta laboreria debeat accedere unus ipsorum magistrorum cum dicta navi ad partes Ispanie ad ponendum in opera omnia dicta laboreria in illis locis ubi in opera poni debent qui Achilles dicto nomine ut supra seu dictus Illustr. D. Malchion de Tarifa debeat solvere expensas victus quas dictus tallis magister faciet in dictis partibus Ispanie in terra videlicet quoquo posuerit in opera dicta laboreria et ultra pro sua mercede sibi dare et solvere ducatos quinquaginta auri et in auro largos: qui tallis magister poxitis (sic) dictis laboreriis in opera etiam habere debeat capsias in quibus incapsiata erunt dicta laboreria que intelligatur dictis magistris esse et spectare et sic est per pactum appoxitum in presenti instrumento de voluntate ambarum partium etc.

Actum Ianue in Bancis videlicet sub portichu domus heredum q. Octoboni de Nigro ad banchum ressidentiae mei Notarii infrascripti: Anno Domin. Nativ. millesimo quingentesimo vigesimo octavo Indictione decima quinta secundum Ianue cursum die Veneris trigesima prima Ianuarii in terciis: presentibus Augustino Senestrario q. Andree et Gregorio Pinello q. Iacobi civibus Ianue ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXXVII.

Antonio Maria Aprile di Carona si obbliga verso il marchese di Tarifa, a riguardo delle scolture commesse dallo stesso per Siviglia ed intorno alle quali assieme a lui si erano presi precedentemente impegno e il fratello Pietro e Bernardino Gaggini giusta i disegni presentati.

Anno 1529 — 10 Settembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Stefano Sauli Carrega — Fogliazzo 2, 1529.

✠ Ihesus — « Nota per le cosse qualle io ho a fare per el Illustre Signor Marchese de Tarifa: Io Antonio Maria de Carona prometo e obligo per infrascritte cosse — In prima io li darò la porta como sta su el disegno con el suo cornixone de àlto e dè baso lavorate cossì di dentro come di fora con li soy pillastreti che va de mezo a una claravolia e l'altra con uno lione in cima per ogni pilastro e in el frixio de la dita porta farge le lettere de metallo e lo sarà lavorato dentro e fora — E più farge trentadoe collone de la misura conforme al memoriale quale el dito Signor me ha mandato le ditte misure di grosseza e de longeza fate uno pocho affuxellate e le base de le dite collone fate a lanticha el capitello al modo che core in Spagna — E più uno ochiavado (sic) con doa pille per mettere in el patio (sic) de sua caxa con li suoi piedi — E più per altro ochiavado con tre pille per mettere in el giardino de caxa sua — E più farge quella sepoltura de larcho con li soi cinque morti e con le sue cosse como stà su el dexegno come epitafi e le lettere de li epitafi cavate in

pytte de stucho nero — E più per l'altra sepoltura de quellotto (sic) con quelli trey morti e arme e epitafii come sta su el dexegno a la misura e proportione come Sua Signoria scrive · E più farge quelli due altri morti che Sua Signoria scrive ad esso de novo uno de homo e l'altro di donna con una lapida longa diexe palmi e larga quattro e come Sua Signoria scrive ch'io cava li morti de dreto a le spalle fora a salvamento de le dite figure che non se rompeno e a così de la grosseza de la lapide a salvamento che non sia pericolo de non rompirse — E più de darge quello puttino e la sepoltura de signor suo padre — E più me obligo de andar io a mettere in opera le dite opere come auo de andare con questo patto che Sua Signoria me daga li zinquanta duchati qualle disse in laltra obligatione: e io me obligo a darge tutti questi lavori come digo di sopra incasati e posti in nave in el porto di Genova a tutte mie spexe — E per el pretio de tutte queste opere dite de sopra che me siano dati mille e ottocento duchati de oro in oro a la valuta del duchato de oro contando li seycento duchati quali io ho avuto che restano mille e duxento duchati che me siano ancora dati e de questi ditti ducati che me sia dato duxento ducati quando incomenzarò a dar secutione a li diti lavori: e più del tempo ch'io haverò a fare questi diti lavori si è incomenzare quando me sarà dati questi duxento duchati e per el dito tempo de far questi diti lavori li farò in dixotto mexi resalvando justo impedimento e per ogni mexe me sia dato la decima octava parte de duchati mille fino a integro pagamento e se piu tosto li havesse fornite me sia dato el resto de li denarij: e più per in quanto de le mie spexe per mettere in opera li diti lavori siano remessi in Sua Signoria de suo bono grado li piasserà di farle le dite mie opere li faza Sua Signoria como se contenterà — E più ancora per quello maestro che io ho amenare con mj per aiutare a metere in opera li diti lavori del suo premio como digo de sopra che sia remiso a Sua Signoria e così de le spexe de quello dito maestro se de sua bona gratia li farà altramente il dito Signor non sia obligato e de le casse de li diti marmi se Sua Signoria se contenterà de piarle che se li pyllia — Actum Janue in Bancis videlicet sub portichu domus heredum q. Andree Lercari ad banchum residentie mei Notarij infrascripti Anno Domin. Nativ. millesimo quingentesimo vigesimo nono Indictione prima secundum Janue cursum die Veneris decimo Septembris in terciis: presentibus testibus Jo: Francisco de Nigro de Gropallo Thome et Raffaele Spinola de Vernatia q. Luce civibus Janue ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXXVIII.

Atto di procura fatta da Antonio Aprile di Carona al socio Bernardino Gaggini — soggiornante temporaneamente a Siviglia — per la riscossione di duecento ducati d'oro dovuti dalla Marchesa d'Ayamonte per le opere alla stessa eseguite; e per la riscossione di centoquaranta ducati d'oro di cui era pur debitore il Vescovo d'Avila, per il lavoro d'una ricca sepoltura colla propria statua giacente in sembianza di morto.

Anno 1532 — 16 Settembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Stefano Sauli Carrega. — Fogliazzo 5, 1532 33.

✠ In nomine Domini Amen: Mag. Antonius Maria de Aprile de Carona sculptor lapidum in Janua q. Johannis omni modo jure via et forma quibus melius potuit et potest fecit constituit et solemniter ordinavit suum certum et legiptimum nuncium et procuratorem prout melius de jure fieri dici seu esse potest et loco ipsius posuit et ponit mag. Bernardinum de Bissono etiam scultorem lapidum qdm Antonii presentialiter commorantem in Sibilia absentem tamquam presentem: specialiter et expresse ad petendum habendum exigendum recipiendum et recuperandum pro ipso Constituente et ejus nomine ab Illustr. Domina Marchionisa de Ayamonte (sic) seu in bonis suis ducatos ducentum auri largos et de pondere a predicta Illustr. Marchionisa debitos ipsi mag. Antonio Marie etc. Item ad exigendum petendum et habendum pro ipso Constituente et ejus nomine prout supra a Rev. D. Episcopo de Avila ducatos centum quadraginta auri largos in circa quo ipse Constituens dicit habere debere a dicto Rev. D. Episcopo etc. — Actum Janue in Bancis videlicet sub portichu domus heredum q. Andree Lercari ad bancum ressidentie (sic) mei Notarii infrascripti: Anno Domin: Nativ. millesimo quingentesimo trigesimo secundo Indictione quarta secundum Janue cursum die Lune XVI Septembris in terciis: presentibus testibus Baptista de Bargaglio q. Stephani et Francisco Duracio q. Andree civibus Janue ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XXXIX.

Giovanni Gaggini (1) (detto comunemente Giovanni da Campione) promette al nobile Marco d'Oria del q.m Oberto di eseguire per il suo palazzo nelle vicinanze di S. Matteo, cornici, capitelli, colonnine, lavorate alla stessa guisa di quelle da lui precedentemente eseguite per la loggetta del palazzo di Lazzaro D'Oria situato sulla piazza di S. Matteo, e di fornire altresì gli altri marmi lavorati destinati all'abbellimento delle scale del palazzo stesso.

Anno 1468 — 7 Aprile.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Antonio Gallo. Fogl. 1, 1468-1504.

In nomine Domini Amen: Nob. Marcus de Auria quondam D. Oberti ex una parte et mag. JOHANNES DE CAMPIONO sculptor marmarorum pervenerunt et pervenisse sibi invicem et vicissim confessi fuerunt ad infrascripta pacta et compositionem: Videlicet quia dictus mag. Johannes promisit et solemniter convenit dicto Nob. Marco facere et laborare suis sumptibus infrascripta marmora videlicet cornices largas quarom tres palmi unius cum columnelis sub ea ponendis cum capitellis et bassibus (sic) spissis ut est laborerium factum per ipsum Johaanem in logieta Nob. Lazari de Auria et ultra facere promisit supra retortum cornixie superioris marmoris dentes sculptos in ea sicuti fieri consuevit columneli vero et capitela ac basses esse debeant minores de grossitudine quam illa predicti Nob. Lazari: item promisit dictus mag. Johannes pro scala domus predicti Nob. Marci fabricare et construere simili modo cornixiam marmoream cum uno columnelo et capitello et basse pro singulo scarino (sic) dicte scale cum pilastrellis suis prout consuevit fieri et cum laboreriis placentibus dicto Nob. Marco: et etiam alia laboreria facere promisit que dictus Nob. Marcus facere volet in dictis columnelis et capitelis et suis pilastrelis ut supra pro precio et nomine precii soldorum triginta trium januinorum monete currentis pro singulo palmo solvendorum finito dicto laborerio sine exceptione per ipsum Marcum dicto mag. Johanni de Auria q. D. Leonardi et mag. Jacobo de Crescentino magistro scolarum testibus vocatis et rogatis.
vel alii pro eo. Et versa vice dictus Nob. Marcus promisit dicto mag. Johanni dare et solvere et seu mutuare ad suam liberam voluntatem compensandas deinde in dicto precio dictorum laboreriorum libras quinquaginta januinorum monete currentis restum vero ut supra solvere usque ad integram solutionem dicti laborerii finito dicto laborerio statim et ipso facto omni exceptione remota. . . . . Actum Janue in edibus prelibati Nob. Marci videlicet in scriptorio parvulo dicte domus: Anno a Nativ: Domini millesimo quadringentesimo sexagesimo octavo Indictione tercia secundum Janue morem die Jovis septima mensis Aprilis in meridie: — presentibus Nob. Cataneo

DOCUMENTO XL.

Contratto tra Corsello Tanichio di Carrara provveditore di marmi e Giovanni e Giacomo Gaggini da Campione per la fornitura agli stessi di ventisei colonne di marmo ed altri marmi lavorati, da consegnarsi in Genova al Ponte dei Calvi.

Anno 1482 — 14 Giugno.

Archivio di Stato in Genova. Atti Nicolò Raggio. — Filza 12, N. 557.

In nomine domini Amen. Corsalus Tanichius de Carraria Magister marmororum qm. Corseli ex causa pactorum et pro mercede seu pretio infrascriptis sponte etc.

Promisit et se obligavit IOHANNI DE GAZZINO DE CAMPIONO ET IACOBO DE CAMPIONO EIUS FILIO magistro Antelami presentibus et solemniter stipulantibus infra diem quintam decimam mensis Augusti proxime venturam eisdem traddere vendere et consignare hic janue ad pontem Calvorum omnibus ipsius corselli sumptibus laboribus et expensis columpnas viginti sex computatis contis seu angulis duobus cum duobus mediis columpnis pro singulo dictorum duorum cantorum seu angulorum et cum bassis et capitellis omnium dictarum columpnarum marmororum bonorum pulchrorum et sufficientium et que columpne sint computatis suis bassis et capitellis et

(1) Per il suo cognome Gaggini vedi documento XL. — Quest'atto poi, mentre fa menzione delle opere eseguite da Giovanni Gaggini per il palazzo di Marco d'Oria, ci svela pure in lui l'autore delle decorazioni architettoniche del palazzo, allora appartenente a Lazzaro D'Oria e che poscia passato in Costantino D'ria, venne in seguito acquistato dal Comune di Genova e donato al grande Ammiraglio Andrea D'Oria.

esse debeant longitudinis palmorum septem cum dimidio pro singula columpna computatis suis bassa et capitello et grossitudinis nitide in uno capite palmi unius et unius digitti et in altero capite palmi unius et dicte basse et capitelli sint et esse debeant quantitatis et qualitatis debite et convenientis ad grossitudinem et longitudinem dictarum columpnarum.

Et versa vice ex causa dictorum pactorum dicti Magistri Iohannes et Iacobus promiserunt et se se obligaverunt eidem Corsello pro sua mercede seu precio predictorum dare et solvere libras duas et soldos tres janue pro singula columpna computatis bassa et capitello consignatis predictis ut supra et ex nunc dictus Corsellus confessus fuit habuisse et recepisse a dictis Iohanne et Iacobo libras quinquaginta janue in grano et pecunia in solucionem predictorum. Declarato quod cabella Ianue dictarum columpnarum et aliorum predictornm solvi debeat per dictos contrahentes vel alterum eorum secundum arbitrium et judicium dicti jacobi et Baptistini de Merlo de Lavania qm. Leonardi. Renunciantes etc. Que omia etc.

Actum janue in fossatello ad bancum mei notarii infrascripti anno dominice nativitatis MCCCCLXXXII indicione XIIII junuii in vesperis testes Baptista de Martignono qnd. Dominici Iohannes de Ceresia dictus Nucha serviens in janua qnd. Martini et Bartholomeus de Casina de plebe menaxii qnd. Stefani revenditor Olerum in janua vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XLI.

Giovanni Gaggini (detto Campione) in presenza del Vicario della Signoria libera il proprio figlio Andrea dal vincolo della patria potestà a tenore degli Statuti della Repubblica Genovese.

Anno 1484 — 23 Dicembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Cristoforo Rattone. — Fogliazzo 2, 1475-89.

In Nomine Domini Amen: JOHANNES DE CAMPIONIBUS Q. ANDREE constitutus in jure et in presentia egregii D. Vicarii Salle superioris magnifici D. Residentis Potestacie Janue audita requisitione in presentia dicti D. Vicarii facta verbo per Andream de Campionibus filium dicti Johannis requirentem cum instancia ab ipso emancipari et ejus paterna potestate liberari et relaxari ita quod de cetero possit et valeat emere vendere cedere et contrahere et facta sua facere in judicio et extra actestari (sic) et codicilari et demum omnia alia et singula facere quas (sic) quilibet pater familias et homo sui juris facere potest: annuens dicte requisitioni tamquam juste et rationi consone ac eidem acquiescens omni jure via modo et forma quibus melius potuit et potest dictum Andream presentem et humiliter requierentem emancipavit et emancipat ac ipsum liberavit et tenore presentium liberat ac relaxavit et relaxat a paterna potestate et vinculo servitutis paterne ita et taliter quod dictus Andreas de cetero possit et valeat emere vendere ccntrahere ac se obligari ac testari et codicilari et quascumque obligaciones facere et demum omnia alia et singula facere que quilibet pater familias et homo sui juris facere potest et in precium ejusmodi emancipationis presentialiter et ejus certa scientia donavit dicto Andree omne peculium per eum hactenus acquisitum ita quod de ipso disponere possit absque ipsius Johannis consensu; promittens quoque dictus Andreas mihi notario infrascripto tamquam persone publice officio publico stipulanti et recipienti nomine et vice Communis Janue non ire in cursum intra terminum Statuti et secundum formam Capitulorum civitatis Janue. . . . . Actum Janue in caminata domus commensalis dicti D. Vicarii sita in carrubeo nobilium de Auria: Anno Dom: Nativ. MCCCCLXXXIIII Indictione secunda secundum Janue cursum die Javis XXIII Decembris in Vesperis: presentibus testibus Antonio de Manfredis... Johannis et Petro Benedicto de Campiono scultore lapidum.

DOCUMENTO XLII.

Distinta di diversi pagamenti fatti a Giovanni Gaggini da Campione per marmi impiegati nella trasformazione ed amphamento del palazzo delle Compere, ossia Banco di S. Giorgio.

Anni 1490-91.

Archivio di S. Giorgio. *Manuale munitionum minutarum*, ecc.

✠ 1490 die XX novembris

Magister Johannes de Campiono a quo habemus pilastratas pro Jacobo de Frevante . . L. X. —
Accipiente ipso presente ipsas libras.

✠ die VII decembris

Magister Johannes de Campiono pro Jacobo de frevante ad complementum de libris XXXXVIII et solidis XII. computatis libris X habitis die XX novembris ut in presenti manuali. pro pretio de palmis CXXV pilastratarum pro laborerio reformationis et ornatus Comperarum libras triginta octo et solidos duodecim L. XXXVIII. s. XII.

✠ MCCCCLXXXXI die XVIIII januarii.

Pro palmis viginti cum dimidio pilastrorum positis ad portam camere officii apud sacristiam pro magistro Johanne Campiono libras octo sive. . . . . L. VIII. —

✠ die XVI octobris.

Laborerium pro palmis novem pilastrate posite ad Cameram acursii [1] pro magistro Johanne de Campiono. ad solidos VII pro palmo. pro me Jacobo de frevante. libras tres et solidos tres . . L. III. s. IIJ —

DOCUMENTO XLIII.

Giacomo ed Andrea figli di Giovanni Gaggini [2] (da Campione) debitori di una somma a Teodorina Spinola Ved.a del q.m Domenico Spinola per fitto di una petriera o cava in Promontorio, promettono di sdebitarsi verso la nobile gentildonna mercè la decorazione in marmi bianchi e neri d' una cappella gentilizia dalla stessa posseduta nella basilica di S. M. di Castello.

Anno 1500 — 25 Settembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Giacomo da Novi. — Fogliazzo 3, 1480-1503.

✠ MD die Veneris XXV Septembris in terciis in Bancis juxta bancum Jo: Baptiste Sisti Notarii sub porticu magna illorum de Nigro: Indictione tercia — JACOBUS ET ANDREAS DE CAMPIONIBUS magistri antelami scientes se teneri Teodorine uxori quondam Dominici Spinule tutrici etc. de certis pecuniarum quantitatibus occaxione pensionis lapiderie Promontorii et alterius lapiderie Clavari quas conducunt ab ea et scientes pro deminucione dicti debiti ipsos Jacobum et Andream laborare in dando de lapidibus laboratis dicte D. Teodorine dicto nomine pro constructione unius Capelle quam fieri et construi facit in Ecclesia Sancte Marie de Castello Janue et pro dictis lapidibus habendis videlicet albis esse necesse accedere ad locum Cararie et eis provvidere de peccuniis de quibus Venerab. D. Pater Philippus Italianus qui curam habet de dicta capella provisionem eis facere de peccuniis dicte D. Teodorine dictis nominibus: idcirco dicti Jacobus et Andreas sponte promisserunt et se obligaverunt mihi notario infrascripto stipulanti nomine dicte Teodorine dicto nomine eidem dare et solvere omnes illas quantitates pecuniarum quas dicti Jacobus et Andreas dare restabunt dicte D. Teodorine tam pro debito quam de novo facta ratione de dictis lapidibus tam albis quam nigris datis et dandis pro et occaxione dicte Capelle dicte D. Teodorine dicto nomine tunc statim et sine mora. Insuper pro eis pro predictis attendendis per eos intercessit et fidejussit Johannes Pluma magister antelami pro dictis omnibus quantitatibus peccuniarum de quibus restabunt debitores dicte D. Teodorine dicto nomine ut supra — Testes dictus Jo: Baptista Sistus Notarius et Christophorus de Calestana q. Bartholomei.

DOCUMENTO XLIV.

Giacomo Gaggini da Campione promette a Luchino Stella l' esecuzione d' un portale in pietra nera di Promontorio, fregiato dello stemma dei Giustiniani ed il cui prezzo dovrà essere fissato dal maestro Giovanni Piuma.

Anno 1506 — 13 Giugno.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Gerolamo Loggia — Fogliazzo 5, 1502-1505.

✠ MDVI die Sabati XIII Iunii in Vesperis in scriptorio nostro in domo. IACOBUS DE CAMPIONE magister marmorum sponte promisit Luquino Stelle presenti etc. fabricare eidem Luquino portalle (sic) unum petre nigre de promontorio cum pilastratis dicte petre de parmis decem singula laboratis ad modernam et in

(1) Accursio Borlasca cancelliere delle Compere.

(2) Per il cognome Gaggini spettante a Giacomo e quindi al fratello, vedi documento XL.

portale sculpere armam Iustinianam in medio et ab uno latere literam L in uno tondo et ab alio in alio tondo literam I pro precio declarando per Ioannem Plumam magistrum antelami et ea perfecta eidem consignare intra dies XV proximos et infra solucionem confessus est habuisse libras sex et solidos IIII, sub pena librarum decem in presentia mei Notarii et testium — Testes Petrus et Baptista Salvaigi.

DOCUMENTO XLV.

Matteo Gaggini da Bissone e Giovanni da Lancio promettono al nobile Costantino d'Oria del q.m Bartolomeo di completare, mercè listelle in marmo bianco e nero, e secondo lo stile degli ornati preesistenti, la decorazione della facciata del palazzo situato sulla piazza di S. Matteo (1).

Anno 1486 — 8 Febbraio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Lorenzo Costa — Fogliazzo 12, 1486-87.

In nomine Domini Amen: Nob. Costantinus De Auria q. D. Bartolomei ex una parte et Iohannes de Lancio q. Remelii et MATEUS DE BISSONO Q. IACOBI magistri antelami ex parte altera pervenerunt et sibi ipsis ad invicem et vicissim presentibus et stipulantibus pervenisse confessi fuerunt et confitentur ad infrascripta pacta et compositionem solemni stipulatione valata et valatam: Renunciantes etc. Videlicet cum sit quod dictus Nob. Constantinus habeat quamdam domum ceptam fieri et non perfectam contiguam domui solite habitationis dicti Constantini intendatque nunc dictam domum eo modo quo cepta est hedificari altiari (sic) facere a latere anteriore et a latere superiori dicte domus usque ad cornicem solarii caminate dicte domus solite habitationis dicti Costantini videlicet ad lapides albos et nigros prout ceptum ut supra dictam domum edificari et ita in dicta domo hedificanda fieri facere cornicem illius similitudinis et pulcritudinis cujus et cornix dicte domus dicti Constantini jam facta dicti Iohannes de Lancia et Mateus de Bissono et quilibet ipsorum in solidum unica tamen soluptione seu fabrica satisfaciente ex causa dictorum pactorum et compositionis promiserunt et solemniter convenerunt dicto Constantino presenti et stipulanti pro se et heredibus suis dictam domum a dictis duobus lateribus expensis eorum propriis et omnibus necessariis ad dictum opus faciendum et tam lapidibus calce et arena quam quibuscumque aliis usque ad equalitatem cornicis solarii caminate dicte domus solite habitationis dicti Constantini eisdem modis et forma quibus ceptum est fieri dictum edificium dicte domus videlicet ad lapides albos et nigros prout ceptum est ut supra et murum illius latitudinis cujus esse debet habito respectu ad murum iam factum et ita facere seu fieri facere in summitate dicti muri faciendi et altiandi ut supra suam cornicem cum suis bechaelis et aliis consimilem dicte cornici solarii caminate dicte domus solite habitationis dicti Constantini et equalem in altitudine et predicta omnia incipere seu incipi facere intra diem quintam decimam mensis Marcii anni proxime venturi de LXXXVII et perficere seu perfici facere intra Kalendas Augusti venturi dicti anni de LXXXVII omni exceptione remotta. Versa vice dictus Constantinus acceptans predicta ex causa dictorum pactorum et compositionis promisit et solemniter convenit predictis M Iohanni et Mateo presentibus, stipulantibus et recipientibus pro se se et eorum heredibus pro dicto laborerio ut supra per eos faciendo in dicta domo dicti Constantini ac pro omni eo et toto quod et quantum dicti mag. Iohannes et Mateus pro dicto laborerio ac occaxione ipsius ac quibuscumque expensis pro dicto laborerio faciendis petere et seu requirere possent a dicto Constantino dare et solvere seu dari et solvi facere eisdem Iohanni et Mateo sive legitime persone pro eis ad rationem librarum quatuor et soldornm decem januinorum pro qualibet canela muri faciendi in faciendo dicto laborerio solvens ex nunc ac dans dictis mag. Iohanni et Mateo presentibus et acceptantibus infra solutionem eius quod eis debebitur occaxione dicti laborerii libras centum Ianue et ultra dare et solvere seu dari et solvi facere dictis Iohanni et Mateo sive legitime persone pro eis pro dictis lapidibus albis et nigris ponendis in faciendo dicto laborerio tantum quantum continebitur in quadam apodisia facta seu facienda inter dictas partes occaxione premissa: Que omnia etc. Insuper pro premissis omnibus et singulis sic ut supra firmiter adimplendis ac effectualiter observandis pro dictos Iohannem et Mateum et quemlibet eorum in solidum videlicet pro dicto Mateo solemniter intercessit et fideiussit Baptista de Cavo calsolarius quantum pro florenis cenlum: sub etc. et dictus mag. Iohannes teneatur alium prestare fideiussorem de aliis florenis centum de premissis ut supra per

(1) Le iniziali del nobile committente sono tuttavia incise ai lati dello stemma appartenente alla Casata D'Oria e che vedesi bellamente scolpito entro un riquadro esistente sull'alto del prospetto nello spazio sito a destra dell'ingresso.

eum adimplendis ad omnem semplicem requisitionem dicti Constantini — Actum Ianue in platea nobilium de Auria in domo solite habitationis dicti Constantini videlicet in scriptorio ipsius solito in dicta domo: Anno Domin: Nativ: millesimo quadringentesimo octuagesimo sexto Indictione tertia secundum Ianue cursum die Mercurii octava Februarii in Vesperis: presentibus Guglielmo Marriliano Ieronimi et Benedicto de Bavastrelo q. Iacobi civibus Ianue testibus ad premissa vocatis specialiter et rogatis.

DOCUMENTO XLVI.

Pagamento a Matteo Gaggini da Bissone di un architrave marmoreo per la porta di Bastia: ed altro ad Andrea Gaggini da Campione per la scoltura del S. Giorgio a cavallo in atto di combattere il dragone. Altri pagamenti allo stesso Gaggini per le colonnette basi e capitelli impiegati nella costruzione del Palazzo di S. Giorgio.

Anno 1488 — 1491.

Cartulario dell' Ufficio di S. Giorgio. *Manuale munitionum minutarum*, etc.

Ihesus MCCCCLXXXVIIJ die XXV Septembris.

Magister Andreas de campiono sculptor qui habet sculpere marmor cum insignibus sancti georgii pro porta terre nove bastite etc.

Recepimus 1489 die 28 februarij in precio palmorum 24 corniciarum petre promontorii nigre pro architravo porte bastite et sculptura lapidis cum figura sancti georgii dictis architravis de acordio post multa in ratione lapidis. . . . . L. 55

Jhesus 1488, die ultima februarij.

Lapis architravis ex marmore ponendi in porta terre nove bastite palmorum sex quadratis cum suis cornixibus ex petra nigra circumeuntibus ipsum lapidem debet pro precio ipsius lapidis pro matheo bisono L. 30

✠ MCCCLXXXXI die XXIII februarij.

Laborerium bastite domus pro magistro mateo bisono pro columellis sex de palmis octo singulo et columellis septem de palmis sex cum dimidio, sunt palmi LXXXXIII ad solidos IIII denarios sex pro palmo, et pro bassibus XIII et capitellis todidem pro Jacobo de frevante L. XIIII. s. XIIII. d. VJ.

DOCUMENTO XLVII.

Matteo Gaggini da Bissone maestro d'Antelamo e scultore promette a Monsignor Leonardo de' Fornari il lavoro d'un'arca marmorea con statua di Vescovo in abiti pontificali.

Anno 1492 — 15 Maggio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Bat. Castronovo. — Fogliazzo 1, 1490-93.

In nomine Domini Amen: Matheus de Bissono magistro antelami (sic) sive marmorarius sponte promissit et solemniter convenit Rev. in Christo Patri D. Leonardo de Furnariis Episcopo Marranensi presenti et solemniter stipulanti etc. se ipsum Matheum prefato Rever. D. Episcopo dare et consignare archam unam marmoream pro sepultura in muro cum ymagine unius Episcopi in pontificalibus bene et diligenter sculptam cum litteris illis ordinandis per prefatum Rever. D. Episcopum bene et diligenter laboratam et pulitam ab extra in longitudine de parmis octo cum dimidio et in latitudine de parmis duobus cum dimidio et in altitudine de parmis tribus infra et per totum mensem Julii proxime venturum absque aliqua exceptione pro precio et nomine precii librarum quadraginta seu januinorum quas dictus D. Episcopus dare et solvere promissit dicto Matheo presenti et ut supra stipulanti videlicet libras decem presentialiter ad liberam voluntatem et simplicem requisitionem dicti Mathei et reliquas libras triginta sex in consignatione dicte arche etc. — Renunciantes etc. – Actum Janue in contracta nobilium de Auria videlicet in domo habitationis de presenti prefati Rever. D. Leonardi Episcopi: Anno a Nativitate Domini MCCCCLXXXXII Indictione nona secundum Janue cursum die Martis XV Maij paulo ante Vesperas: presentibus testibus Venerab. D. Thoma de Judicibus archipresbitero Ecclesie SS. Gervasii et Protasii de Rapallo et Stephano de Belinis de Lexime q. Henrici famulo prefati Rev. D. Episcopi ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XLVIII.

Concessione fatta dai Padri del Comune Giovanni Battista Lomellino, Filippo De' Mari e Francesco di Levanto a Giuliano Gaggini da Bissone d' una casetta contenente due magazzeni e sita sul Ponte dei Cattaneo.

Anno 1466 — 14 Febbraio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Gio. Guirardo. — 1460 81, N. 51.

In nomine Domini Amen. Spectati ac prestantes viri Domini Iohannes Baptista Lomellinus prior Philippus de Mari et Franciscus de levanto tres ex dominis patribus Comunis janue et salvatoribus portus ac molis absente solo ludovico de Riparolio seaterio reliquo quarto eorum collega: Agentes nomine et vice excelsi Comunis janue et pro ipso comuni locaverunt et titulo locationis in perpetuum et in secula seculorum concesserunt JULIANO DE BISSONO Magistro anterami presenti stipulanti et conducenti pro se heredibus ac successoribus suis quibuscumque habentibus et habituris causam ab eo domunculas sive magazena duo officii dominorum patrum Comunis janue posita super ponte Cataneorum in pede ipsius a parte dextra eundo super ipsum pontem.

Ad habendum tenendum gaudendum possidendum et usufructuandum locationis titulo et livelli perpetui a kalendis mensis presentis Februarji usque in perpetuum et in secula seculorum. Pro pensione et nomine pensionis librarum viginti januensis monete in anno singulo dandarum et solvendarum a dicto Iuliano vel a successoribus suis in fine cuiuslibet anni eidem officio dominorum patrum sive legitime persone pro eo.

Promittentes ipsi domini patres nomine eorum officii ac comunis janue supranominato juliano stipulanti ut supra: dictas duas domunculas sive magazena ullo unquam tempore sibi non auferre neque illas auferre volenti consentire pensionem non augere nec pacta mutare. Sed potius domunculas ipsas eidem juliano ac successoribus suis legittime defendere auctorizare et exobligare a quacumque persona corpore collegio et universitate impensis propriis dicti officii et Comunis janue.

Et versa vice dictus julianus acceptans huiusmodi locationem et livellum pactis modis et condicionibus supra et infrascriptis: Promisit et solemniter convenit supranominatis dominis Patribus presentibus ac recipientibus nomine officii sui et dicti comunis janue: ipsas duas domunculas sive magazena dicto locationis et perpetui livelli titulo in perpetuum et in secula seculorum tenere et conducere ab ipso officio. Et ipsam annuam pensionem librarum viginti in pecunia numerabili singulis annis et in fine cuiuslibet anni eidem officio vel legitime persone pro eo dare et plene solvere. Ipsasque domos seu magazena non devastare aut deteriorare. Sed illa potius bonificare reparare et meliorare propriis sumptibus dicti Iuliani ac successoribus eius: etiamsi minarentur ruinam non teneatur dictum Commune ad ullam in eis impensam faciendam. Itemque non vendere vel alienare aliquo alienationis titulo dictas domunculas in totum vel in parte sine licentia dicti officii.

Acto et specialiter declarato inter dictas partes quod si dictus Iulianus vel sui successores cessarent per biennium a solutione presentis livelli: tunc ipse et successores eius cadant et cecidisse ipso facto intelligantur a beneficio presentis concessionis et livelli, dicteque due domuncule libere revertantur ad dictum officium dominorum patrum Comunis: qui eas alii vel aliis locare deque illis disponere possint arbitrio suo: presenti concessione in aliquo non obstante. Nec teneatur ipsum Commune ad aliquam refectionem aut satisfactionem aliquarum impensarum sique forsitan in reparationem ac meliorationem dictarum domuncularum facte fuisseut: Quas omnes dictus Julianus de suo proprio facere et erogare teneatur et sic promisit pacto expresso.

Que omnia et singula suprascripta partes ipse dictis nominibus sibi mutuo ac vicissim promiserunt attendere complere et observare et contra ea non facere vel venire aliqua ratione occasione vel causa que dici seu excogitari posset de jure vel de facto quovismodo. Sub pena dupli eius de quo contrafieret vel ut supra non observaretur in quam cadat pars non observans parti servanti quoties contrafieret.

Cum restitutionen omnium damnorum et impensarum que propterea fierent in judicio et extra solemni stipulatione promissa.

Ratis semper manentibus omnibus et singulis suprascriptis.

Sub ipotheca et obligatione omnium bonorum ipsorum presentium dictis nominibus presentium ac futurorum.

Actum Ianue in palatio dugane in camera videlicet residentie dictorum dominorum patrum Comunis janue. Anno dominice nativitatis MCCCCLX sexto indicione tercia decima juxta morem janue die veneris quartadecima Februarji hora circiter decima octava: presentibus Antonio de Benedicto Notario q. Illarii et Hieronimo Burnengo filio Christophori Sindico dicti officii civibus janue testibus vocatis et rogatis.

DOCUMENTO XLIX.

Contratto passato tra i Salvatori del Porto e del Molo, Babilano Grimaldi del q.m Tommaso, Paolo Giudice, Simone Negrone e Giacomo di Piacenza e Giuliano Gaggini da Bissone e soci, per la provvista dei materiali lavorati e destinati al miglioramento delle opere del Porto di Genova.

Anno 1466 — 14 Maggio.

Archivio di Stato in Genova. Atti del Notaro Guirardo — Anno 1460-1481, N. 56.

In nomine Domini Amen. — Spectatum officium Dominorum patrum et Salvatorum portus ac molis Comunis janue in pleno numero congregatum quorum hec sunt nomina.

Bartholomeus de Grimaldis q. Thome. Paulus Iudex. Simon de Nigrono et Iacobus de Placentia. Agentes nomine et vice dicti officii et excelsi Comunis janue una parte et Iohannes de Gandria Paulus de Ablac et IULIANUS DE BISSONO et Philippus de gandria magistri anterami suis propriis nominibus parte altera.

Pervenerunt et sibi mutuo pervenisse confessi fuerunt ad infrascriptas conventiones compositiones et pacta solempnibus stipulationibus utrinque valata.

Renunciantes exceptioni rei sic ut supra et infra non geste non sic aut aliter se habentes doli mali metus in factum actioni condicioni et omni alji juri. Videlicet quia virtute et ex causa dictarum compositionem et pactorum supranominati Magistri Iohannes Paulus Iulianus et Philippus et quilibet eorum in solidum promiserunt ac se se et sua celebriter obligaverunt construere fabricare et consignare dictis dominis patribus sive cui vel quibus comiserint in litore marij loco ubi commode onerari possint intra videlicet promontorium et caput Ville Quarti canellas a decem usque in duodecim et plus ac minus juxta voluntate lapidum bonorum et decenter fabricatorum et quadratorum mensure et laborerji inferius declarati in judicio et cognitione dicti officii. Videlicet quod quelibet ipsarum canellarum sit longa palmis duodecim alta palmis duodecim et grossa palmis sex. Quisque autem ipsorum lapidum non possit esse de lecto minus palmorum trium sit quadratus et laboratus in quatuor faciebus et in altero duorum capitum ita ut in qualibet facie invicem iungi et comentari possint. Item sint lapides ipsi a curso: ita ut de curso in cursum possint equaliter murari. In quibus omnibus lapidibus siqui invenirentur non boni et sufficientes ad cognitionem dicti officii; possit illos rennuere et non acceptare arbitrio suo.

Et hec ita servare et implere promiserunt intra videlicet diem XV julii proxime venturi quantum pro cannellis decem tantummodo. Et ex adverso dicti domini patres Comunis acceptantes omnia et singula suprascripta promiserunt et solempniter convenerunt supranominatis magistris Iohanni Paulo juliano et Philippo presentibus ac recipientibus et stipulantibus ut supra, illis et seu cui commiserint dare et solvere post consignationem ipsorum lapidum et pro tanta parte quantam consignaverint: ad computum tibrarum viginti et unius ac soldorum decem pro singula ipsarum canellarum: pro plena et integra mercede et premio laborerji uniuscuiusque canelle dictorum lapidum sic ut supra fabricatorum. Que omnia et singula etc. Sub pena dupli etc. Ratis etc. et pro inde etc. De quibus etc.

Actum janue in palatio Dugane in camera dicti officii patrum Comunis anno dominice nativitatis MCCCCLX sexto indicione tercia decima juxta morem janue die mercurji XIIII maji hora paulo ante nonam: presentibus Baptista de Marinis q. Caroli et Ieronimo Clavaricia qnd. Iohannis civibus et habitatoribus janue ac nicolao Mascardo qnd. Nicolai de Sexto testibus ad hec vocatis et rogatis.

DOCUMENTO L.

Contratto tra il Nobile Ambrogio Fieschi del fu Teodoro e Giuliano Gaggini da Bissone per la costruzione di un palazzo presso il Duomo di S. Lorenzo.

Anno 1476 — 17 Giugno.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Andrea de Cario — Filza 31, N. 121.

In nomine Domini Amen. Nobilis Ambrosius de Flisco qnd. Dnus. Theodorinus Ianue ex una parte et MARCUS IULIANUS DE BISONO QND. ANDREE magister antelami in janua ex parte altera.

Sponte et ex certa scientia nulloque juris vel facti errore ducti pervenerunt et pervenisse sibi ipsis ad invicem et vicissim solemniter stipulantibus confessi fuerunt ad infrascriptas promissiones et conventiones.

Renunciantes etc. Videlicet quia dictus Mag.cus Iulianus promisit et se obligavit et convenit dicto Ambrosio presenti et stipulanti facere construere et fabricare bene et diligenter de arte sua magistrorum antelami et aliis de quibus infra dicetur infrascripta laboreria in quadam domo ipsius Ambrosii posita janue in contracta Sancti Laurentii contigua domini Theodori de Flisco patris ipsius Ambrosii. Quam domum dictus Ambrosius extollere seu extolli facere intendit ad sumitatem alterius domus predicte dicti Theodori et seu de tanta altitudine quanta est dicta domus ipsius Theodori et pro ut infra dicetur.

Et primo tenetur et promisit ipsi Magcus Iulianus in medio parietis sive muri dicte domus qui est in apotheca ipsius domus versus domum heredum qnd. Benedicti de Michaele pro fortificatione dicti muri construere unum pillastrum bonum et suficientem de lateribus seu matonis latitudinis tante quanta videbitur ipsi Magco Iuliano et grossitudinis unius matoni in plano. Et ipsum pillastrum ducere et extendere usque ad primum solarium existentem super dictam apothecam.

Et super ipsum pillastrum fermare dictum solarium. Et in muro predicto in dicto primo solario proicere seu firmare contruere et fabricare unum arcum de lateribus sive matonis de longo in longum pro fortificando et ingrossando murum. Et dictum murum ingrossare secundum grossitudinem dicti pillastri et extollere usque in summum dicti muri.

Item tenetur et promisit ipse Magcus Iulianus diruere tantum dicte domus versus partem anteriorem dicte domus sive versus Carrubeum. Et muros ipsius domus circumquaque videlicet a parte occidentali versus domum heredum dicti qnd. Benedicti de Michaele et retro super murum in quo fermata est travacha tecti alterius partis dicte domus versus plateam palatii Archiepiscopalis, ac alium murum versus carrubeum extollere sive erigere et fabricare usque ad altitudinem muri dicte domus dicti Theodori excepto quod in dicto muro versus carrubeum dimitti debet tantum spatium quantum erit necessarium pro una teratia ibi fabricanda et construenda per ipsum Magistrum Iulianum.

Item tenetur et promisit ipse Magcus Iulianus postquam dicti muri sic elati seu erecti fuerint usque ad altitudinem predictam muri dicte domus dicte domus dicti Theodori cooperire dictam domum super muros predictos sic erectos. Et dictam teratiam fabricare et etiam cooperire tectum dicte travache secundum altitudinem fiendam in dicto muro, ad equalitatem seu sumitatem tecti ipsius travache ad cacumina ut dictum tectum ipsius travache sit stagnum et dictos muros erigendos imbochare tantum.

Et in dictis laboreriis dictorum murorum et dicte terracie et cooperitionis dicti tecti et aliorum laboreriorum predictorum exponere tenetur et debet ipse Mag.cus Iulianus omnem quantitatem calcine arene matonorum et lapidum que fuerit necessaria in predictis laboreriis fiendis construendis et fabricandis ut supra. Et ultra magistrum sive manifacturas ipsius Magci Iuliani expensis propriis eiusdem Magci Iuliani.

Et hec omnia laboreria suprascripta fabricare et construere bene et diligenter continuatis diebus utilibus usque ad consumationem laborerium predictorum per ipsum Mag.cum Iulianum fiendorum. Et versa vice dictus Ambrosius acceptans predicta sponte et ex certa scientia promisit et se obligaverit convenit dicto Magco Iuliano presenti et solemniter stipulanti in dictis laboreriis cooperitionis videlicet dicti tecti exponere omnem quantitatem abaynorum et claparum a gronda que fuerint necessarji et necessarie et omnem quantitatem clavorum necessariorum pro clavandis dictis abaynis dicti tecti nec non clapasolos et ligna mina quascumque necessarios et necessaria pro dicta terracia construenda et claves pro ipsis clapasolis clavandis et omnia ferramenta necessaria pro dictis muris. Et pro mercede dicti Mag.ci Iuliani pro dictis laboreriis fiendis et fabricandis et dictis calcina arena matonis et lapidibus necessariis in ipsis laboreriis exponendis ut supra promisit et convenit dicto Magco Iuliano presenti et ut supra recipienti dare et solvere eidem Magco Iuliano florenos centum januinorum monete currentis dietim ad liberam voluntatem dicti Magci Iuliani. Que omnia etc. Sub pena etc. In qua etc. Et pro inde etc. Actum janue in scriptoria mei notarii infrascripti sita sub palatio Archiepiscopali anno a nativitate domini MCCCCLXXVI indicione octava secundum janue cursum die lune XVII junii in vesperis presentibus testibus Nobili Brunorio Spinola de Lucolo Iohanne Antonio de Savignono guilielmi et Baptista Piloso qnd. Benedicti civibus janue ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO LI.

Francesco Gaggini da Bissone stipula contratto con il nobile Raffaele Giustiniani, a cui promette di eseguire in marmo le decorazioni della porta e del prospetto del palazzo da lui posseduto nella Conestagia di Piazza Lunga in Genova, rimettendosi, a riguardo del pagamento, al giudizio che sarà dato dallo scultore Gian Giacomo Della Porta e da Bernardo di Sondrio.

Anno 1514 — 16 Maggio.

Archivio di Stato in Genova. Atti Genesio Rapallo — Fogliazzo 9, 1512-16.

In nomine Domini Amen: FRANCISCUS DE BISSONO MAGISTER marmorum q. Antonii sponte etc. promisit et obligavit Raffaeli Iustiniano q. Iohannis Antonii presenti et stipulanti construere portam magistram domus ipsius Raffaelis sitam in contracta Platea longa de Iustinianis circumdatam de petris nigris Promontorii laboratam sub designo porte signate in apapiru remisso penes dictum Raffaelem subscripto per me Notarium infrascriptum. Item promissit construere et tradere dicto Raffaeli bechaelos duos pro burdenariis laboratos: Item diversas cornisias et balustras et pillastrum unum cum leone uno scurpito cum arma Iustiniana laborata bene et sufficienter judicio mag. Bernardi de Gandria magistri antelami et Iohannis Iacobi de Porta scultoris in quos ambe partes se remittunt de pleno et que laboreria suprascripta specificata ut supra laborata et constructa prout supra tradere promissit dicto Raffaeli stipulanti ut supra infra & per totum mensem Iulii proxime venturum pro precio soldorum quindecim pro singulo parmo computata dicta porta de quo precio ipse Franciscus confessus fuit dicto Raffaeli stipulanti ut supra ab eo habuisse libras viginti tres Ianue infra solucionem dicti precii et constructis dictis laboreriis ut supra et dimidia dicte porte promissit ipse Raffael complere et solvere dictum precium pro duabus terciis partibus precii dictorum laborerium et completis dictis laboreriis prout supra computata dicta porta dare et solvere dicto Francisco complementum precii de predictis omnibus ad racionem predictam. Sub pena librarum vigintiquinque Ianue taxata pro justo damno et interesse partis observantis et ipsi aplicata et quam contrafaciens solvere promissit etc. — Actum Ianue videlicet in scanno dicte domus dicti Raffaelis site in contracta Platee longe. Anno Domin. Nativ. MDXIIII Indictione prima secundum cursum Ianue die Jovis XVIII Maj in Vesperis — Testes mag. Michael de Sambuxeto q. Thome et Luchinus Arbiconus Bartolomei ad hec vocati et rogati.

DOCUMENTO LII.

Francesco Gaggini da Bissone del q. Antonio stipula contratto con il nobile Raffaele Giustiniani, mercè il quale si obbliga di recarsi nell' isola di Scio per decorare con marmi da lui scolpiti la casa del patrizio Domenico Giustiniani.

Anno 1515 — 8 Marzo.

Archivio di Stato in Genova. Atti Genesio Rapallo. Fogliazzo 9, 1512-16.

In nomine Domini Amen: MAG. FRANCISCUS DE BISSONO sculpitor (sic) marmarorum q. Antonii sponte etc. promissit et se obligavit Raffaeli Iustiniano q. Io Antoni presenti et stipulanti recedere de Ianua pro Chio super navi patronizata per Michaelem de Pessio Raguxeum de proximo recessura recto tramite et in Chio laborare de arte sua in domo Dominici Iustiniani fratris dicti Raffaelis et ad eius instantiam per annum unum incepturum die qua dicta navis recedet de portu Ianue pro dicto viagio et ibi laborare bene solicite et sufficienter per totum dictus tempus dicti anni et etiam navigando in dicto viagio et in dicta navi laborare de dicta sua arte pro ipso Raffaele seu dicto Dominico prout laborare possit: et versa vice ipse Raffael causa predicta mutuavit et dedit mutuo dicto Francisco presenti et recipienti in presentia mei notarii et testium infrascriptorum scuta septem auri solis excusanda in mercede ipsius Francisci in dictis laboreriis fiendis per eum ut supra et pro ipsis laboreriis fiendis ut supra ipse Raffael promissit dare et solvere et seu dari et solvi facere dicto Francisco presenti et stipulanti omni mense dicti anni incipiendi a die qua velificaverit dicta navis pro presenti viagio scuta tria auri solis seu valorem eorum et ultra scotum vitus (sic) ipsius Francisci per totum dictum annum et habitationem causa dormiendi et ita ambo convenerunt in predictis etc.

Actum Ianue videlicet in scanno domus habitationis dictis Raffaelis site in contracta illorum de Iustinianis in carrubeo dicto Platea longa — Anno Domin. Mativ. MDXV Indictione secunda secundum cursum Ianue die Iovis VIII Marcii in Vesperis — Testes Nicolaus de Sodo textor pannorum sete q. Iohannis et Mag. Antonius de Milano scultor marmarorum q. Bartolomei ad hec vocati et rogati.

DOCUMENTO LIII.

Domenico Gaggini da Bissone figlio di Francesco promette a D. Agostino Basso e D. Alessandro dei Conti di Ventimiglia, Priori della Chiesa di San Giovanni Battista a Pieve di Teco, la costruzione d'un tabernacolo in legno dorato e scolpito, foggiato a modo di tempietto attorniato da doppio ordine di colonnine e balaustri da servire per la custodia del SS. Sacramento (1).

Anno 1599 - 11 Dicembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Giulio Pietraruggia. — Fogliazzo 15, 1599.

In nomine Domini Amen: DOMINICUS BISSONI PICTOR (sic) D. Francisci major annis viginti quinque et qui etc. ut ipse cum juramento asserit: sponte etc. promittit et se obligat D. Augustino Basso q. D. Joannis et D. Alesandro (sic) ex Comitibus Vintimilii de plebe Theyci q. D. Filiberti in solidum presentibus et acceptantibus hinc et per totum mensem Aprilis proxime venturum anni de 1600 fabricare seu fabricari facere Custodiam inauratam totam pro Ecclesia S. Jo. Baptiste dicti loci Plebis Theyci bene fabricatam et inauratam de auro fino cum figuris decem septem rilevi pro custodiendo SS. Sacramento et que Custodia debeat esse altitudinis palmorum decem et latitudinis secundum suam porpotionem (sic) et sic fabricatam consignare promissit et promittit juxta designum remanet (sic) penes dictum Dominicum subscriptum manibus dictorum D. Augustini et Alesandri sine aliqua contradictione: omni etc. Pro pretio et nomine pretii librarum quadringentarum quinquaginta monete Genue infra solutionem quarum dictus Dominicus sponte etc. confessus fuit et confitetur habuisse et recepisse prout vere et cum effectu habet et recipit in pecunia numerata aurea in presentia mei Notarii et testium infrascriptorum a dictis DD. Augustino et Alesandro presentibus etc. libras quinquaginta sex Genue prout etiam dictus Dominicus presens fatetur.

Actum Genue in Bancis videlicet ad bancum residentie mei jam dicti et infrascripti Notarii: Anno a Nativitate Domini millesimo quingentesimo nonagesimo nono Indictione duodecima secundum Genue cursum die vero Sabbati undecima Decembris in terciis: presentibus Jo. Antonio Mazante de Castiliono q. Jacobi et Hieronimo Turricela q. Baptiste testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO LIV.

Domenico Gaggini da Bissone figlio di Francesco promette e si obbliga verso il Magnifico Leone Cornero e Giambattista Guisulfo, Priori dell'Oratorio dei Disciplinanti di S. Tommaso in Genova, e Tommaso Ferro, Sindaco dell'Oratorio stesso, di completare le scolture esprimenti la Passione di N. S. (2).

Anno 1606 — 21 Agosto.

Archivio di Stato in Genova. Atti del Not. Giulio Pietraruggia. — Fogliazzo 22, 1606.

In nomini Domini Amen: DOMINICUS BISCIONI (sic) scultor legnaminum filius Francisci sponte etc. promittit et se obligat magnif. Leono Cornerio et Jo: Baptiste Guizulfo Prioribus Oratorii Disciplinatorum (sic) S. Thome Genue et Thome Ferro Sindico ejusdem Oratorii presentibus et acceptantibus huic et per totum mensem Decembris proxime venturum fabricare seu fabricari facere Misterios (sic) tres pro complemento aliorum Misteriorum jam factorum per dictum Dominicum pro dicto Oratorio cum suis figuris et demum bene fabricatos juxta modellum aliorum quos (sic) debeant esse: scilicet unum in quo representari debeat restitutio pecuniarum factam (sic) per Judam Sacerdotibus: alium in quo representari debeat D. N. Jesus Christus in Cruce quando fuit apertus (sic) ejus latus in Monte Calvario et alium quando predictus D. N. Jesus Christus fuit depositus de Cruce cum tribus Mariis et demum dictos Misterios fulcitos de legnamine ut dicitur grezo sine aliqua contradictione: Et pro mercede dicti Dominici dicti Magnif. Leonis Jo: Baptista et Thomas in solidum eidem Dominico presenti dare et solvere promisserunt et promittunt ad ratam aliorum Misteriorum jam fabricatorum sine aliqua contradictione : ad computum cuius quidem mercedis dictorum Misteriorum dictus Dominicus sponte etc: confessus fuit et confitetur habuisse et recepisse prout vere et cum effectu habet et recipit in pecunia numerata

(1) Questo tabernacolo esiste tuttavia nella Chiesa di S. Giambattista a Pieve di Teco, ed è tuttora in buonissimo stato. Presentemente trovasi collocato non più sull'altare a custodia del SS., bensì sopra il fonte battesimale.

(2) Queste scolture venivano generalmente esposte al pubblico nei giorni di Giovedì e Venerdì Santo.

in presentia mea Notarii et testium infrascriptorum a dicto Thoma libras viginti quinque Genue infra solucionem dictorum Misteriorum prout dictus Dominicus presens fatetur: Renuncians etc. Et fabricato primo Misterio teneantur et obligati sint dicti Magnif. Leonus et socii in solidum ut supra dare et solvere dicto Dominico presenti totidem libras viginti quinque anticipate et fabricato secundo solvere totidem libras vigintiquinque et restum perfectis et completis dictis tribus Misteriis ad omnem voluntatem et simplicem requisitionem dicti Dominici etc. Acto pacto etc. quod in defectu consignacionis dictorum Misteriorum termino de quo supra quod possit et liceat ac licitum sit dictis Magnif. Leono et sociis in solidum ut supra dictos Misterios fabricari facere a quovis magistro seu magistris damnis expensis et interesse dicti Dominici de quibus eo casu stetur et credatur ac credi debeat simplici verbo cum juramento dictorum Magnif. Leonis et sociorum in solidum ut supra aut cujusvis ipsorum sine aliqua probacione facienda quod verbum cum juramento pro plena probacione habeatur et eo casu teneatur et obligatus sit dictus Dominicus eisdem Magnif. Leono et sociis in solidum presentibus dare et solvere pecunias tunc exbursatas occasione dictorum Misteriorum ad omnem voluntatem et simplicem requisitionem dictorum Magnif. Leonis et sociorum in solidum ut supra et quatenus dicti Magnif. Leo et socii non solverint dictas pecunias prout supra promisserunt eidem Dominico quod eo casu intelligatur (sic) et sit prorogatum tempus dicto Dominico per illud tempus quo distulerint ad faciendam dictam solucionem ad consignanda dicta Misteria de quibus supra: quia ita etc. Renunciantes etc.

Actum Genue in contracta S. Siri videlicet in apotheca merciarii dicti Magnif. Leonis: Anno a Nativitate Domini millesimo sexcentesimo sexto Indictione tercia secundum Genue cursum die vero Lune vigesima prima Augusti in Vesperis: presentibus D. Nicolao Fabeti q. Joannis et D. Jacobo Coronata q. Camilli testibus ad premissa vocatis et rogatis.

DOCUMENTO LV.

Contratto stipulato tra i Superiori della Consorzia di Santa Croce in Genova e Domenico di Francesco Gaggini da Bissone per le scolture della cassa od arca processionale.

Anno 1607 — 2 Agosto.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Gaspare Ferro. — Fogliazzo 5, 1602-09.

In nomine Domini Amen: DOMINICUS DE FRANCISCIS VENETUS DE BISONIS sculptor sponte etc. et omni meliori modo etc. Promisit et promittit D. Petrode Vicinis q. Guirardi Bartholomeo Rubeo q. Petri Jo. Baptiste Trabucho q. Stephani et Bernardo Grondone q. Jeronimi Sindico Oratorii S. Crucis Genue et quatuor Deputatis a dicto Oratorio seu agentibus pro eo presentibus et acceptantibus etc. se hinc et per totum mensem Februarii proxime venturi 1608 bene fideliter et omni diligentia adhibita ut decet construere et fabricare Capsiam et plantam ejusdem ligneam arborae bonae et mercantilis longitudinis palmorum decem usque in undecim arbitrio dictorum contrahentium latitudinis vero palmorum sex et usque in eam latitudinem bene visam dictis Deputatis eamque laborare ut dicitur d' intaglio alla moderna di rilievo super qua quidem planta promittit etiam facere et construere ac incidere sexdecim figuras comprehensis quatuor angelis reponendis in quatuor angulis ejusdem plantae seu Capsiae et prout in modulo designato per dictum Dominicum et tradito ac consignato dictis Deputatis: in qua quidem Capsia sunt figurae infrascriptae: cioè il Centurione a cavallo, li doi ladroni nudi e legati, doi poti (sic) cioè uno chi suona la tromba e l' altro chi porta il canestro con il breve di Giesù, il manigoldo che tiene ligato li doi ladroni, Simone Cireneo che ajuta a portar la Croce, quatro giudei armati: necnon ponere in medio dictae plantae figuram Christi eidem Dominico tradendam et consignandam per dictos Deputatos et ipsi figurae aptare et reficere manus ejusdem Christi: et omnia praedicta laboreria promittit facere ut dicitur de intaglio e di bancalaro pro pretio librarum quingentarum monetae Genuae quas dicti Deputati in solidum promittunt eidem Dominico presenti ut supra solvere scilicet presenti pecunia libras ducentas quas modo in presentia mei Notarii et testium infrascriptorum dictus Dominicus fatetur habuisse computatis l. 8. 7. 6. jam solutis per Marcum Antonium Frescum et socios prout habuit ad computum et infra solutionem pretii predicti quare de eisdem l. 200 etc. faciens finem etc. Renuncians etc. libras centum solvere hinc et per totum mensem Septembris proxime venturi libras totidem centum in festis Nativitatis Domini proxime venturi (sic) et ressiduas libras centum perfecto dicto opere et seu laborerio per dictum Dominicum ut supra promisso prout sic promittunt dicti Deputati in solidum ut supra: Sub etc. Renunciantes etc. Acto etc. quod dictus Dominicus teneatur et obligatus sit prout promittit fidejubere de persona Octaviani de Laugeto qui

promittere habeat et se obliget in solidum cum dicto Dominico huic et per totam diem crastinam vel Sabbati proximam alias dicto Dominico non solvantur aliae pecuniae nisi prestita fidejussione praedicta quia ita etc. Item acto etc. quod nisi dictus Dominicus intra tempus supra prefixum non fabricaret vel perficeret dictam plantam seu Capsiam cum dictis omnibus figuris supra promissis bene et modo predicto ea omnia possint dicti Deputati fieri facere ab alio quovis magistro seu sculptore damnis impensis et interesse dicti magistri Dominici de quibus stari voluit simplici dicto cum juramento dictorum Deputatorum seu alterius eorum et ultra in penam scutorum viginti quinque et ipsa omnia laboreria fieri debeant prout supra dictum est quae si facta non fuerint ut decet judicio tamen duorum peritorum eligendorum per dictos Deputatos judicio quorum dictus Dominicus promittit stare et damnum reficere ac emendare: quia ita etc. Item acto quod dicti Deputati in solidum ut supra promittunt solvere suis debitis temporibus summas respective supra promissas alias possit dictus Dominicus differre dictum laborerium seu opus predictum et eo casu sit immunis a dicta pena scutorum viginti quinque; quia ita etc.

Actum Genue in aedibus Comperarum S. Georgii scilicet in cripterio Cartulariorum Consulatum: Anno a Nativitate Domini millesimo sexcentesimo septimo Indictione quarta de Genue more die vero Jovis secunda Augusti in Vesperis: presentibus D. Jo. Maria Merea q. Jacobi et Jo. Baptista Bacigalupo D. Andreae ac Dominico Passano q. Laurentii vocatis ad predicta.

DOCUMENTO LVI.

Giacomo e Giuseppe fratelli Gaggini figli di Francesco, assieme allo scultore Angelo Maria Mortola, promettono all' Ill.^{ma} Signora Marchesa Dorotea Spinola, procuratrice del marito l' Ill.^{mo} Sig. Stefano Lomellino, di eseguire tutte le decorazioni in marmi dell' altare di S. Clemente di gius patronato dei Lomellini ed esistente nella Chiesa dell' Annunziata del Vastato in Genova.

Anno 1680 - 1 Dicembre.

Archivio di Stato in Genova. Atti Not. Giovanni De Ferrari.

Sia col nome del Signore. GIACOMO, E GIUSEPPE FRATELLI GAGINI FIGLI DI FRANCESCO SCULTORI DA MARMI, ambi maggiori di anni venticinque, e che negotiano publicamente a piena notitia, e scienza di d^{o} suo padre, e senza alcuna sua contradditione, come giurano & et Angelo Maria Mortola del q^{m} Gio: Andrea parimente Scultore come sopra, et ogn' uno di essi tanto congiontamente, come divisamente, et in solidum come meglio è ispediente rinonciando & et al benefitio di qualsivoglia divisione, et ad ogn' altro & spontaneamente &.

Hanno promesso e promettono all' Illma Sig^{ra} Dorotea Spinola Lomelina, procuratrice anche dopo morte del q^{m} Illmo Sig^{r} Steffano suo marito, herede per metà del q^{m} Illmo, et Eccmo Sig^{r} Gio: Batta suo padre, et al Nob: Geronimo Peloso del q^{m} Gio: Fran.co che interviene in nome dell' Illmo e Revmo Monsignor Lorenzo Lomelino figlio, et herede per l' altra metà di d^{o} q^{m} Eccmo Sig^{r} Gio: Batta, per il quale promette de rato, overo che ratificherà in suo nome l' Illmo Sig^{r} Geronimo Doria del q^{m} Illmo Paolo Fran.co suo procuratore sotto hipoteca & rinonciando & presenti & di perfetionare l' ornamento de' marmi cominciato dal d^{o} q^{m} Illmo, et Eccmo Sig^{r} Gio: Batta, e proseguita da d^{i} Sig^{ri} suoi figli, et heredi della Capella dedicata a S. Clemente et eretta nella Chiesa della Santissima Nonciata del Vastato, qual perfettione anche è stata ordinata da d^{o} q^{m} Eccmo Sig^{r} Gio: Batta nel suo testamento, e fare li tre pilastri e la base che manca al pilastro di fuori di d^{a} Capella con sue rivolte, e capitelli tutto di marmi per il prezzo, e mercede di lire due milla quattrocento moneta corrente. E di più fare le due facciatelle con suoi nicci e compire le altre due facciate dal pavimento sino al cornixone di marmi commessi in conformità del disegno da me Notaro sottoscritto, e che sarà appresso d^{i} Giacomo e compagni, con di più fare di marmi come sopra le due Armi Lomeline sotto li d^{i} nicci, che saranno in faccia.

E di più fare di marmi come sopra il cornixone in giro, qual circonderà tutta d^{a} Capella al piano della sommità de' capitelli, il tutto a raggione cioè il commesso di lire quattro detta moneta il palmo, et il bianco compreso il cornixone di lire tre simili il palmo.

Et in oltre fare due Angeli sopra il frontespicchio in conformità di quelli, che sono nella Cappella di S. Bonaventura, e di Nostra Signora della Toccia, e questi per prezzo di lire ducento venticinque detta moneta, et il tutto s' intenda a lavoro fornito, ben lavorato, lustrato, e polito, e posto a lavoro e a spese di d^{i} Giacomo, e compagni, anche di qualsivoglia materia, e di muratori, ponti, chiavi di ferro, ferri, lavoranti operarii, e

di far asportare il gettito, e di ogn' altra cosa, et in somma franco di ogni spesa, e tutti detti lavori, et ornamenti farli e darli perfetionati compitamente tra quì, e tutto l' anno prossimo venturo 1681, il che non osservando li d' Sig[ri] Lomellini potranno tratenerli L. 400 di d° prezzo, e mercede convenuta, essendosi così concordemente aggiustato.

Confessano d' Giacomo e compagni haver avuto, e ricevuto dalla d[a] Illma Sig[ra] Dorotea presente, e che confessa pagare di denari dell' eredità scossi da Francesco Firpo per resto de' suoi conti scuti ducento argento liga, e stampa moderna di Genova, come verità li hanno, e ricevono in denari contanti alla presenza di me Notaro, e testimonii infrascritti, quali accettano a buon conto, e fra pagamento del d° prezzo, e mercede di d[i] marmi, e di d[a] opera, e p essi gliene fanno fine e quitanza.

Et il resto promettono d[i] Illma Dorotea, e Nob: Geronimo a d' nomi respetivamente di dare e pagare a d[i] Giacomo, e compagni presenti cioè la metà sempre, e quando dett' opera sua sarà p metà perfetionata, e posti li marmi a lavoro a giudicio, e secondo la dichiaratione da farsi dal M. R. P. F. Bonaventura da Chiavari da lui solo, e l' altra metà quando l' opera sarà del tutto compita senza eccettione &.

Si dichiara, e patuisce concordemente, che per il prezzo di tutti detti lavori, cioè pilastri, angeli, ornamenti delle facciatelle nicci cornixone, armi et ogn' altra cosa nessuna esclusa, et in quali doveranno essere palmi 770. di commesso, e palmi 170. di bianco compreso il cornixone non computati in essi li marmi detti tre pilastri, e base che manca al pilastro di fuori de' quali si è specificato il prezzo e che in tutto ascenderà a L. 5275, non siano tenuti detti Signori Lomellini pagare a detti Giacomo, e compagni solo lire cinquemilla cento, poichè per le restanti L. 175. hanno di già fatti consignare a detti Giacomo, e compagni, come essi confessano, tanti marmi che importano d[a] somma, e quando d[i] lavori e marmi di d[e] facciatelle, e dell' altre due facciate eccedessero d° numero di palmi 550. rispetto a' commessi, e palmi 150 di bianco, siano tenuti d' Sig[ri] Lomelini pagare a d[i] Giacomo e compagni il soprapiù alla raggione respetivamente come sopra cioè rispetto al commesso di L. 4 il palmo, e di L. 3 rispetto al bianco, e quando fossero meno se le pagherà solo per quel numero de palmi respetivamente, che saranno a raggione come sopra.

Quae omnia & . . . . . &. De quibus omnibus &. Me Ioannem de Ferrariis Notarium. Actum Genuae in uno ex medianis domus habitationis dictae Illmae Dorotheae in vicinia Dominorum de Lomelinis anno Dominicae Nativitatis millesimo sexcentesimo octuagesimo indictione tertia secundum Genuae cursum die vero Dominico primo Decembris in vesperis, praesentibus Ioanne Baptista Palmario Ioannis Antonii, et Vincentio Rocca Damiani testibus vocatis &.

DOCUMENTO LVII.

Quitanza fatta dai fratelli Giacomo e Giuseppe Gaggini di Francesco ed Angelo Mortola alla Illustrissima Signora Dorotea Spinola Lomellini per il saldo dei marmi e dei lavori eseguiti per l' ornamento della Cappella dedicata a S. Clemente nella Chiesa della Santissima Annunziata del Vastato.

Anno 1682 · · 2 Giugno.

Archivio di Stato in Genova. — Atti Not. Giovanni De' Ferrari. Anni 1680-1682, filza 19
(Unita all' atto in data 1680 1 ° Dicembre).

Millesimo sexcentesimo octuagesimo secundo inditione quarta die vero martis secundo junii in vesperis in cabella granorum genue.

In nomine domini Amen. — Li soprascritti Giacomo e Giuseppe fratelli Gagini, et Angelo Maria Mortola Scultori spontaneamente etc. Hanno confessato e confessano alla Detta Ill.ma Dorotea Doria Spinola Lomellina assente etc. Me notaro etc. et al detto Nob. Geronimo Peloso presente etc. alli nomi rispettivamente de quali nel soprascritto instrumento havere da essi havuto e ricevuto lire mille quattrocento quattro, e soldi sei moneta corrente come per verità li hanno e ricevono per mano di detto nob. Gerolamo presente etc. in un biglietto del Cartolario de reali di S. Giorgio fatto a 27 maggio p. p. sotto nome di Sebastiano Pareto di reali 2264, sottoscritto da Gio: Andrea Falcone e Carlo Boasi notaro di detto Cartolario, qual biglietto è stato consegnato dal detto nob. Geronimo a detti Giacomo e Giuseppe et Angelo Maria alla presenza di me Notaro e testimonji infrascritti.

Quali L. 1404-6 insieme con L. 2891 19- in più volte e partite pagate dalla detta Ill.ma Dorotea, et altri per lei delle quali detti Giacomo, e Giuseppe et Angelo Maria o alcuno di essi hanno fatto ricevute private alla detta Ill.ma Dorotea, e L. 1520- valuta di scuti ducento argento che la medesima Sig.[ra] Dorotea le pagò come si vede dal soprascritto instrumento fanno la somma di L. 5816-5- quali detti fratelli Gagini et Angelo Maria hanno accetato et accettano per il prezzo e mercede dei lavori, e marmi per l' ornamento della detta Capella dedicata a S. Clemente eretta come sopra in detta Chiesa della SS. Nonciata del Vastato da essi perfezionata. Laonde si chiamano contenti e soddisfatti e ne hanno fatto fine e quitanza a detta Ill.ma Dorotea, e Nob. Gerolamo a detti nomi respettivamente etc. Me notaro etc. con patto perpetuo di non dimandare più cosa alcuna. Rinunciando etc. et all' eccettione del denaro non numerato etc. E perchè detto biglietto de reali eccede la somma di dette L. 1404-6- di lire cinquantatre soldi tre, queste detto nob. Gerolamo confessa haver havuto avanti d' hora da detti fratelli Gagini et Angelo Maria presenti etc. Rinonciando etc. Que omnia etc. Sub pena dupli etc. Et cum reffectione etc. Ratis etc. Et pro inde etc. De quibus omnibus etc. Me dictum Iohannem notarium. Testes D.nus Marcus Biaggini. D. Io: Francisci et Thomas Columbus q.nd Nicolai vocati.

DOCUMENTO LVIII.

Instanza fatta da Giuseppe Gaggini, figlio di Francesco, al Pretore di Genova a riguardo del rifacimento di danni, spese ed interessi da lui ripetuto da Giacomo Minconi di Venza, giurisdizione di Massa Carrara, per la ritardata consegna di quattro colonne di marmo Saravezza, simili a quelle che adornano l' altare maggiore nella Chiesa di S. Filippo in Genova. Sentenza relativa a questa questione.

Anno 1699 — 10 Luglio.

Archivio di Stato in Genova. — Atti giudiziarii Not Silvestro Merello, filza 7, 1698-1702, n. 220.

Giuseppe Gaggino scultore comparendo nanti il molto Mag.[co] Sig. Podestà di Genova. Dice et espone qualmente a 30 Agosto dell' anno 1698 prossimo passato esso comparente passò un instrumento di obbligazione con Giacomo Minconi figlio di Vitale del luogo della Venza giurisdizione di Massa Carrara maggiore etc. Come ha giurato etc. quale esso Giacomo promesse et s' obligo di farle fare quatro colonne sgrezze di pietra africana di Seravezza di lunghezza parmi 15 e grossezza parmi due e mezzo, e più tosto vantagiate che meno dell' istessa maccia e qualità delle quatro colonne che al presente sono nella Capella della Chiesa di S. Filippo Neri della presente Città di Genova, che dovessero essere intiere, e senza verun difetto e ciò per tutto il mese di Febraro all' hora prossimo condotte e scaricate alla spiaggia di Nizza. e queste per il prezzo di pezze ducento trenta da otto reali da L. 5 moneta di Genova corrente et in tutto e sotto li patti modi forme condizioni et obligationi et in tutto e per tutto conforme da detto instrumento rogato dal notaro Silvestro Merello suddetto anno e giorno a quale etc.

Dice in oltre qualmente è passato non solo il detto mese di Febbraio, ma anche il mese di Giugno, senza che detto Giacomo abbia mai fatta la consegna delle suddette Colonne in tutto come resta obligato in vigor di suddetto instrumento non ostante le varie e diverse partite di denaro pagate a conto del suddetto prezzo al detto Giacomo dal detto Giuseppe il che è stato a detto Giuseppe caosa di portarsi più volte esso in persona in detto luogo della Venza, far spese di viaggio, perdere il suo tempo patire danni spese et interessi in suo grave danno e pregiudicio nella somma da liquidarsi a suo luogo e tempo e quando facci di bisogno, e tutto ciò per caosa del detto Giacomo per haver tralasciato di fare come tuttavia tralascia di fare la suddetta consegna, che perciò detto Giuseppe volendo provedere alla sua indennità insta e richiede da Vostra Sig.[ria] molto mag.[ca] e dal di Lei officio quale benignamente implora sii presentato rettificato et interpellato detto Giacomo al reffacimento di tutti li danni spese et interessi tanto patiti quanto da patirsi e da liquidarsi et in tutto alle forme del detto instrumento.

In ogni miglior modo etc. Deducendo etc. Risalvandosi etc. et acciò di detto sopra non ne possa pretendere ignoranza richiede che della presente gliene sii trasmessa copia. E le presente carte etc. D.[to] Comparente.

1699 die Sabbattii X julii in vesperis ad bancum mei notarji infrascripti situm retro logiam magnam bancorum Genue. Deposita in jure et in presentia prefati Mag.[ci] D.ni Praetoris Genuae per D.num Iacobum Gagginum filium Francisci majorem etc. nomine et vice dicti Iosephi eius fratris, et pro quo de rato promissit et promittit sub etc. renuncians etc. ac legi dicenti factam aliorum promissionem posse etc. et omni alii juri etc.

Presentem decentem exponentem proponentem notificantem interpellantem requirentem aliaque facientem in omnibus ut supra. Qui prefatus M.^{cus} D.nus Praetor predicta admissit si et quatenus et mandavit fieri copiam supradictae scripturae propositionis retificationis interpellationis et aliarum de quibus in ea, eamque in hiis scriptis mitti et traddi debere dicto Iacobo Mincono eique notificari proponi et interpellari pro ut parte qua supra eidem Mincono preposito notificato et interpellato in omnibus et per omnia pro ut in supradicta scriptura legitur et continetur et in ea requisitum fuit de qua eidem copiam trasmittitur. Que proponitur etc. ne voleat etc. Instante dicto Iacobo Gaggino dicto nomine.

DOCUMENTO LIX.

Antonello, figlio di Domenico Gaggini, si obbliga col magnifico Battista Cattaneo, console della Nazione Genovese in Palermo, e coi nobili Girolamo Botto, Cosimo Serra, Giovanni Battista di Negro e Bernardo Battaglia per la scoltura esprimente S. Giorgio ed altri Protettori di Genova e la fornitura di altri marmi destinata a decorare la cappella dei Genovesi nella chiesa di S. Francesco in Palermo (1).

Anno 1520 — 28 Febbraio.

Archivio di Stato in Palermo. — Atti Not. Gian Francesco Formaggio. Reg. 2252, fogl. 690 a 692.

Die XXVIII februarii VIII Ind. 1519 (1520). Cum magnifica nactio Januensiumi Panormi degentium ob devoctionem quam gessit et gerit erga gloriosum militem Georgium, congregato consilio per dictans nactionem in venerabili cappella dicti gloriosi santi Georgii predicte nactionis super eo quod deberet in dicta cappella fieri aliquod ornamentum in altare dicte cappelle fuit decretum nemine discrepante unanimiter et concorditer conclusum et determinatum quod in honorem onnipotentis et immortalis Dei et ipsius gloriosi militis Santi Georgii deberet fieri ymago marmorea ipsius gloriosi martiris cum aliis ornamentis sumptuosis etiam de marmore et altare et alia decencia ad predictam ymaginem, pro quibus complendis et fiendis fuit data cura et facultas infrascriptis magnificis et nobilibus, videlicet m^{co} Baptiste Captanio consuli, no. Hyeronimo Bocto, Cosimo Serra, Johanni Baptiste Denigro et Bernardo Bactalgla, ut patet in actis curie consolatus Januensium die etc.; qui, volentes predictam deliberationem suum sortiri effectum, invenerint infrascriptum magistrum Antonellum Gagini, scultorem, qui obtulit se opus predictum perficere et complere modo, prectio et aliis quibus infra: procterea hodie, die pretitulato, prefatus magister Antonellus Gagini, presens coram nobis, sponte se obligavit et obligat eisdem magnificis et nobilibus Baptiste Captaneo Consuli, Hyeronimo, Cosimo, Johanni Baptiste et Bernardo stipulantibus eorum et nomine totius nactionis predicte, et promisit eis facere, perficere et complere in dicta cappella predicte nactionis yconam unam cum altare et scaluni et aliis guarnimentis juxta formam cuiusdam designi per eum facti et eorum manibus subscripti, existentis in posse mey notarii; et hoc de bono et optimo marmore alao et maxime in li parti nudi di li figuri modo infrascripto, videlicet:

Item sia tenuto dicto mastro Antonello, et cussì promisi, fari lu altaru cum soy scaluni tuctu di mormora bonu, di altiza di palmi sey, et unu terzu lu sculuni sia supra l'altaru cum tri balugusti et due scaluni subta l'altaru, la tavula di l'altaru sia di palmi septi et menzu di longitudini et larga palmi duy et menzu, lavurata cum soy cornichi justa la forma di lu designo.

Item sia tenutu fari la cona supra l'altaru di bonu marmoro ut supra, di largiza di palmi undichi da misurari da lu vivu di li pilastri di la parti di fora senza li sporti di li cornichi, et altri palmi 15 da misurari di supra lu scaluni chi sta supra l'altaru perfino supra lu xuruni chi sta in lu finimento di l'opera.

Item lu quatu di menzu serrà tuctu di uno pezo di marmora integru di altiza di palmi octu et largu palmi chincu di pilastru a pilastrú, a lu quali chi haje di sculpiri la figura di lu gloriosi martiri Sanctu Georgii

(1) Di questo altare, di cui a pagina 146 dell'opera diamo la riproduzione, si occuparono G. Di Marzo ed E. Mauceri in un articolo comparso nel Fascicolo V-VI Maggio-Giugno 1902 del Periodico *L'Arte*, dal quale abbiamo desunto il documento che qui riferiamo. Dall'articolo in discorso veniamo poi a conoscere che Antonello Gaggini scolpì pure nella cappella dei Genovesi in Palermo un bellissimo sarcofago per il Genovese Domenico Basadone, che ancora fortunatamente esiste nel muro. La cappella è altresì fregiata d'un'opera d'arte la quale fu probabilmente opera di uno dei nostri Gaggini, o di Domenico o di Giovanni. Essa reca la scritta: *Capella Mercatorum Genuensium*. Sotto l'iscrizione vedesi scolpita nel mezzo la Madonna con il Bambino e verso gli angoli S. Giorgio che uccide il drago e S. Giambattista. Il cavallo dell'eroe è pieno di spirito, e così pure il Santo. Nell'estremità superiore degli stipiti sono rappresentati a destra S. Lorenzo, modellato egregiamente, e a sinistra S. Siro Vescovo di Genova.

accavailu cum so draguni di supta et la nimpha, tucti di tuctu rilevu cum quilli prospectivi secundu sù descripti in lu designi etiam di tuctu rilevu.

Item sia tenutu et cussi si oblica dictu mastru Antonellu fari li guarnimenti di dictu quatru zoè duy colunni tundi cum so soprachelu, architravu, frixu et curnichi; li quali colunni serràno di altiza designata in cappella, intagliati dicti colunni como si demustra in dicto designo; li quali colunni digiano exiri fora di lu muru palmi dui di vivo senza li sporti di li cornichi, et in lu frixu supra dictu digia ipsu mastru Antonellu scolpirichi foglami como stano sgkizati in designo, di lu relevu et bontati como quillo sunno in lu lavori di la matri eclesia.

Item supra li cornichi sia tenutu farichi la ymagini di la Intemerata Virgini cum nostro Signuri in li brazi et soy serafini juxta la grandiza sù designati in cappella; et in lu fornimento di dicta opera lu Spiritu Sanctu cum soy serafini et xuruni di in capo justa la forma di lu designu, et allatu di dictu quatru, undi sta Nostra Donna, duy putini cum soy scuti in mano cum li armi di Sanctu Georgi.

Item sia tenutu fari duy guarnimenti allatu di lu dictu quatru di Sanctu Georgi comprisu in la largicza di li palmi XI cum soy pilastri et sey martiri di tuctu relevu in la forma chi suno li profeti di la cona di lu Spasimu et più relevati di la grandiza chi stano designati in capella cum duy putini assectati supra li cornichi intaglati et lavurati justa la forma di dictu designu. E pirchè in lu designo suno designati dui mensuli, li quali nexino di supra l'altaru, volino chi, plachendu ad ipsi magnifici, dittu mastru Antonellu sia tenuto fari dictu guarnimentu chi vaya perfina in terra como quillu di lu Spasimu in la cappella di lu quondam magnifico Jacopu Basilico.

Item dicta opera sia tenutu dictu mastru Antonellu, et cussì promectì, farila di bonu marmoru, nectu, blancu di bonu coluri como è dictu supra, et magistrivilimenti facti, et chi digia avanzari la opera per ipsu facta in lu Spasimo, incomenzando di hora innanti et de continu lavurari perfina complita tucta dicta opera, la quali sia tenutu fari et expediri lu pluy prestu chi po, et ad alcius digia havirila expedita infra annu unu et misi sey, et quilla consignari blanca in sua potiga et interveniri cum sua industria assectarili a lu loru locu in dicta cappella a dispisi di dicta nactioni et risicu di dictu mastru Antonellu; altramenti contravenendu sia tenuto ad dapni, interessi et spisi et maxime sia licitu a dicta nactioni dicta opera fari expediri per altri, per quelli persuni alloru ben visti in qualsivoglia locu et extra regnum.

Item supra ditti magnifici et nomine si obligano et promectino donari nomine nactionis et quilla obligandu per virtuti di la potestati alloru concessa in li acti di la curti di lu consolatu a dicto mastru Antonellu per lu prezu di li marmori, so magisterii, industria et fatiga unzi chentu vinti, di li quali confessa haviri havutu unzi trenta per lu bancu di li magnifici Joanne Sauches et Benedictu Ram in cuntu di dicta opera.

Item unzi 25 assectatu chi serrà l'altaru; altri unzi facti et expediti li martiri chi vanno di custatu di la cona di Sanctu Georgii; item altri unzi 25 factu et assectatu lu quatru di Sanctu Georgi in dicta cappella, et lu restu complita tucta dicta opera et consignata impotiga ut supra.

Item, pitchù dictu mastru Antonellu si obbligan, promecti supra dicta opera et magisterio farila in omni perfectiuni; et procedi da pacto chi, facta dicta opera et canuxutu predicti magnifici dictu mastru Antonellu justa loro consientia meritari alcuna cosa più da dictu prezu, tali casu ipsi magnifici justa loro consientia siano tenuti et promectino darili tanto più quantu li parrà ipsu mastru Antonellu meritari. — Que omnia promiserunt etc.

Testes: Marianus Garganu, nobilis Antonius Lovoglo, Marianus Scardachi et dopnus Antonius Scardachi et Leornadus de Russo.

DOCUMENTO LX.

Matricola dell' arte degli Scultori in Genova nel Secolo XVIII nella quale risulta l' ascrizione alla stessa di Bernardo Gaggini figlio di Giacomo e padre del Cav. Giuseppe (1).

Anno 1792 — 23 dicembre.

Archivio Municipale. — *Matricole Delle Arti.*

Proposto a caotela alla M.^{ca} Università di decretare la formazione di una nuova Matricola di tutti i Maestri dell'Arte viventi in tutto, e per tutto a tenore della p.nte Lista app.^{ta} omnibusque.

1792 - 23 X.bre — Letta alla M. Università dell' Arte de Scultori, e Marmarari in legitimo numero Congregata, attesi i molti amalati, e gli Assenti dal Dominio Ser.^{mo} secondo generalmente è stato asserito da tutti gli Individui Cong.^{ti} La presente storia, ossia Lista formata dai Consoli Gius.^{e} Sanguineti, e Pietro Pedretti p esecuz.^{e} di quanto sopra, e ciò a maggior cautela, ed eccitata d.^{a} M. Università ad eccepire ciò potesse avervi in contrario, e niuno essendosi alzato. AGOSTINO RATTO Canc.^{ro}

Adamo Alessandro Saverio q.^{m} Giann.a
Aprile Alessandro q.^{m} Dom.co
Aprile Gio. Batta d'Alessandro
Ansaldo Giuseppe di Nicolò
Ansaldo P.tro di Nicolò
Bocciardo Gerolamo q.^{m} Pasquale
Botto Fran.co
Cambiaggio Erasmo di Giacomo
Cambiaggio Giacomo
Capelano Antonio q.^{m} Giuseppe
Capelano Gerolamo d'Antonio
Casareggio Andrea
Ceruti Emanuelle
Crovetto Antonio di Sebastiano
Crovetto Sebastiano q.^{m} Carlo
Dalorto Giuseppe
Debarbieri Andrea di Gio Venanzio
Debarbieri Gio Batta di Gio Venanzio
Debarbieri Gio Venanzio
Delle Piane Gio Batta
Deprevosti Gerolamo q.^{m} Giuseppe
Fava Gerolamo q.^{m} P.ro
Friggione Fran.co
Gaggino Bernardo q.^{m} Giacomo
Gazzo Tomaso
Leoncino Sebastiano q.^{m} Bernardo
Mangino Emanuelle
Mantero Bernardo q.^{m} Fran.co
Merialdo Giuseppe
Merialdo Paolo di Giuseppe
Montebruno Bernardo q.^{m} Dom.co
Montebruno Dom.co di Bernardo
Montebruno Dom.co di Giuseppe
Montebruno Fran.co di Bernardo
Montebruno Giuseppe q.^{m} Dom.co
Odixe Bartolomeo q.^{m} Dom.co
Olmo Filippo di Gio Batta
Orsolino Dom.co q.^{m} Fran.co
Orsolino Gio Dom.co q.^{m} P.ro
Parodi Giuseppe
Pedretti P.ro di Giuseppe
Pozzo Gaetano q.^{m} Fran.co

(1) Più elenchi di scultori Lombardi esistono tra le filze dei nostri archivii. Tra queste ci piace ricordare la segnente recante nomi di architetti e scultori i quali sulla fine del 1500 si segnalarono per opere degne di nota. La desumiamo dagli *Atti dei Padri del Comune*, filza 1583, che si conserva nell' Archivio Civico.

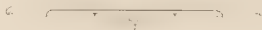
« Lista di artisti lombardi 1583 18 maggio:

Et prima: Giobatta Gagino — Mosso Fiamberto — Gio. Maria Pambio — Paolo da Fegino - Giacomo de Arozio — Zanono de Arozio — Pietro Antonio da Corte di Carona (costui ebbe mano in lavori eseguiti all'Alcazar di Siviglia) - Giobatta Carlone Filippo Portegale Lino Carobbio — Giambattista Casella di Como — Antonio Carobbio — Tonio Baguti - Bernardo Carlone — Antonio Modino — Stefano Muttone — Francesco dell'Angelo — Pietro Carlone — Giobatta da Corso Francesco Roderio — Giacomo Baguti — Antonio Orsolino — Pietro da Verno — Primo da S. Fedele (abita in casa di Agostino de' Franchi) G. B. Baguti — Rocco Lurago — Antonio Galletto — Antonio Romero — Matteo Galletto — Cesare Lurago Francesco Moroggia Francesco Chiesa — Gregorio Corte (abita in casa del Principe D' Oria) — Abbondio Carena — Romerio Pelsotto - Giacomo Paracca — Domenico di Arogno Martino di Arogno Matteo da Novi — Bernardo da Novi — Gio. Aroldo (in Santo Laurentio) — Daniele da Carona (in S. Pietro di Banchi) — Bartolomeo Casella da Carona (in dicto loco) — Antonio Ponsello e fratello (in dicto loco) Pietro Corsetto da Carona (in dicto loco) Domenico da Carobbio (in dicto loco) — Antonio de Gravexono (in Santa Marta del Guastato) — Giacomo de Cavanna (in casa del signor Lucco Grimaldi in Sancto Francesco) Alessandro di Carona (in decta) — Francesco di Lugano (in Carignano alla Fabbrica Basilica) — Antonio Pessolo (in decta) — Giobatta di Lugano (in decta) — Antonio di Carrobbio (in casa del M.co Ant. Tiragallo al Ponte Spinola) — Giobatta da Carona ».

Prato Dom.co di Marcello
Prato Dom.co q.^{m} Antonio
Prato Gaetano di Dom.co
Prefumo Gaetano q.^{m} Antonio
Quadro Stefano q.^{m} Gaetano
Rinaldi Giuseppe di Giovanni
Risso Gio Batta q.^{m} Carlo
Sanguineti Giuseppe q.^{m} Dom.co
Sivori Franc.co q.^{m} Franc.o
Sivori Giuseppe q.^{m} Fran.co
Solari Antonio di Felice
Solari Dom.co di Felice
Solari Felice q.^{m} Antonio
Solari Giacomo q.^{m} Giuseppe
Solari Giuseppe di Felice
Solari Giuseppe q.^{m} Salvatore
Solari Vincenzo q.^{m} Salvatore
Tanzi Giuseppe q.^{m} Giuliano, M.^{ro} Lavorante
Tassistro Gio Batta
Tencalla Gio Batta q.^{m} Giuseppe
Torre Andrea q,^{m} Gaetano
Vigna Stefano di Bartolomeo

SCOLTURE DEI SECOLI XV-XVI

ESISTENTI IN GENOVA E NELLA LIGURIA

NELLE QUALI SI RISCONTRA LO STILE DEI GAGGINI

Genova — Duomo di S. Lorenzo - Bassorilievo in marmo di Carrara in forma di quadro collocato sovra un altarino esistente nella destra navata. Rappresenta il Calvario ed è ricco di molte figure assai bene modellate ed artisticamente aggruppate. Tanto gli atteggiamenti delle figure delle Pie donne, che i costumi dei soldati, le pose e la bardature dei cavalli, gli sfondi rocciosi e gli accessorii, manifestano chiaramente lo stile di Giovanni Gaggini. Confrontando queste figure con quelle dal Gaggini scolpite per il bassorilievo dei Magi in Via Orefici, e per i portali Serra, in Piazza Santo Sepolcro, e Fieschi, ora Valdetaro, in Vico Indoratori, e D'Oria, ora Quartara, in Piazza S. Matteo, la rassomiglianza è perfetta.

Il bassorilievo è contornato da una cornice attorno alla quale girano tralci di vite. La cimasa è sormontata da un altro bassorilievo di minori proporzioni entro il quale, secondo lo stile usato da Giovanni Gaggini, vedonsi due angioli in atto di sorreggere il monogramma di Cristo; tanto gli sfondi del piccolo bassorilievo, che quelli della cornice del sottostante quadro, sono dorati. La data del lavoro, che leggesi nell'iscrizione sottoposta, è del 1443.

Idem — Bassorilievo in marmo di Carrara esistente in una delle Sacristie. In esso vedesi espresso il Redentore in croce fiancheggiato da due angioli; uno di essi sta in atto di raccogliere in un calice il sangue sgorgante dal costato di Gesù. Ai piedi della croce sono le figure della Madonna e di S. Giovanni, assai bene modellate. Nobile è l'atteggiamento, naturali le movenze, vive le espressioni ed il sentimento. Probabilmente questo bassorilievo, in cui è evidente lo stile di Giovanni Gaggini e l'epoca in cui egli visse, facea parte d'una grande pala di marmo tolta da qualche altare della Metropolitana.

Idem — Gruppo in marmo di Carrara di tutto tondo esprimente pure il Crocifisso coll'angelo in atto di raccogliere il sangue dal costato. la Madonna, San Giovanni e Santa Maria Maddalena ai piedi della croce. Quantunque questa scultura, che ordinariamente si conserva in una delle sacristie, e si espone, per antica consuetudine, in duomo in occasione dei solenni giubilei, sia in alcune parti inferiore alla su nominata, pure non manca di espressione e di quella genialità che fu prerogativa di Giovanni Gaggini, del cui scalpello appare evidente.

Genova — Basilica di S. M. di Castello — Bassorilievo in marmo di Carrara in forma di quadro collocato sovra il battistero posto a mano sinistra entrando nella Basilica. Tutto attorno sono gruppi di angioli disposti in modo di adorazione. Nella parte centrale, scolpito a tutto rilievo, è un piccolo tabernacolo sorretto da mensola. È assai grazioso. Questo bassorilievo faceva un tempo parte delle decorazioni artistiche ordinate nel 1452 da Lionello Grimaldi a Giovanni Gaggini per abbellimento della sacristia, dove tuttora ammirasi il ricco portale intagliato, riprodotto nella presente opera.

Idem — Ovale e Palio bassorilievi in marmo di Carrara con vaghi angioletti in atto di sorreggere ghirlande di lauro e di quercia allacciate da nastri e bindelli e fregianti l'altare di S. Tommaso d'Aquino, che è il terzo a mano sinistra entrando nella Basilica. Questi bassorilievi con altri intagli. acconciati con buona

euritmia attorno alle pareti della cappella, durante i lavori di restauro ordinati dal P. Tommaso Campantico dei P.P., provengono dalla Sacristia su accennata e sono contemporanei agli altri lavori commessi dai Grimaldi a Giovanni Gaggini.

IDEM — PORTALE IN MARMO DI CARRARA con intagli e figure di Santi disposti in piccole nicchie scolpite lungo gli stipiti ed alternate da fogliami, decorante l'ingresso che dalla Cappella del SS. Crocifisso mette a quella di S. Biagio. Lo stile è del Giovanni Gaggini, secolo XV.

IDEM — PILETTA IN MARMO DI CARRARA ornata di festoni, puttini, con membrature assai bene intese. È collocata presso la porta per la quale dalla chiesa si scende al chiostro od andito posto dietro la navata destra. Un tempo faceva parte delle su accennate decorazioni ordinate dal Grimaldi per la Sacristia.

IDEM — INTAGLI E DECORAZIONI IN MARMO DI CARRARA collocate sovra le porte nell'interno del Convento unito alla Basilica ed ordinate dai fratelli Lionello ed Emanuele Grimaldi, dei quali conservano tuttora le sigle. Lo stile è conforme a quello del Portale della Sacristia, Secolo XV.

GENOVA — CHIESA DELL'ANNUNZIATA DI PORTORIA — LUNETTO SCOLPITO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO esistente sopra la porta che mette al chiostro. In esso è rappresentato S. Francesco d'Assisi in atto di ricevere le Stimate. Poco distante dal Santo è altra figura di marmo: Fra Leone. Grazioso è lo sfondo sul quale risaltano alberi e rocche, tema preferito da Giovanni Gaggini, come si riscontra in parecchi suoi bassorilievi. Sotto questa scoltura si legge la data dell'anno in cui venne eseguita: — 1488 - 8 giugno.

GENOVA — CHIESA DI N. S. DELLE VIGNE — STATUE DECORATIVE sulla porta laterale a destra della chiesa presso la piazzetta delle Oche. Queste statue provengono dalla cappella demolita e già esistente nella chiesa che Mons. Leonardo de Fornari avea ordinato a Giovanni Gaggini.

GENOVA — CHIESA DELL'IMMACOLATA — LUNETTO SCOLPITO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO rappresentante la Nascita del Redentore. Ai fianchi del divin mistero, le cui figure sono assai ben modellate, vedonsi espressi S. Benedetto e Santa Caterina d'Alessandria. Questo lunetto, ora collocato nell'andito che dalla Sacristia mette al Coro, pervenne in dono alla chiesa dell'Immacolata. Esso appartenne alla distrutta chiesa di Santa Caterina dei Monaci Benedettini. Lo stile è di Giovanni Gaggini, Secolo XV.

GENOVA — COMMENDA DI S. GIOVANNI DI PRE BASSORILIEVO IN MARMO in cui è figurato Cristo sorgente per metà dal sepolcro. Esso è collocato sopra la porta che dava adito all'antico Oratorio di Santa Brigida, già sino dal 1421 sito a pian terreno dell'antica Commenda. Questa porta è di prospetto alla piazza della Commenda. Lo stile del bassorilievo è di Giovanni Gaggini.

IDEM — BASSORILIEVO DI UN SELVAGGIO CON SCUDO scolpito in marmo di Carrara e sotto il quale leggesi la seguente iscrizione relativa al Commendatore Brasco Salvago, il quale intraprese a sue spese i lavori della bella loggia colonnata, che è una delle cose più pregevoli della Commenda e nella quale così bene si manifesta lo stile lombardo: — *Spec. eques Hierosolim. Pr. Brascus Salvagius P. Instauravit Anno Christi* MDVIII. Lo stile di questo bassorilievo è del Giovanni Gaggini e ricorda precisamente gli uomini d'arme fiancheggianti parecchi portali scolpiti dal nostro artista.

GENOVA — MUSEO DI PALAZZO BIANCO — ATRIO SOVRAPPORTA IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO recante a bassorilievo la storia di S. Giorgio a cavallo ed armato di spada nell'atto di trafiggere il dragone, giusta l'antico simbolo di vittoria fatto porre da Costantino Magno nella sua propria immagine, dipinta per suo ordine, come narra Eusebio, ed in seguito, al tempo delle Crociate, adottato dal Comune di Genova. Nel campo a destra sta la donzella di Berito, che — secondo narra l'Aurea leggenda, compilata dall'Arcivescovo di Genova, Iacopo da Varazze (1298) — era stata designata vittima del drago dai cittadini e che, già esposta al pascolo della fiera, venne dal Santo Cavaliere liberata. D'ambo i lati uno stemma abroso cimato d'una mezza

figura d'angelo portante un ramoscello di giglio, giusta la consuetudine usata dai nobili Centurioni, i quali aveano prescelto questa impresa araldica. Questo bassorilievo ne ricorda parecchi altri scolpiti da Giovanni Gaggini e in Genova e nelle riviere e specialmente a Levanto [1].

IDEM — ATRIO. GRANDE INTAGLIO BLASONATO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO. — Peduccio di due archi tribolati sovrastanti a bifore blasonato di due targhe con stemmi abrasi cimati d'un' aquila. — Decorava la fronte del Palazzo Fieschi in via Lata, demolito dopo la congiura di Gian Luigi Fieschi. In questa scoltura ed in altri frammenti provenienti dalla demolizione di detto palazzo, che secondo gli storici contemporanei era veramente sontuoso per mole, per arte e per i giardini da cui era circondato, emerge lo stile di Giovanni Gaggini, alla cui epoca vennero eseguite le decorazioni su accennate.

IDEM — ATRIO. SOVRAPPORTA IN PIETRA DI PROMONTORIO recante la storia di S. Giorgio. In questo bassorilievo, sull' esempio di altri scolpiti da Giovanni Gaggini, il Santo vedesi armato di spada anzichè di lancia. Ai lati dello stesso sono due targhe portanti gli stemmi dei Fieschi Conti di Lavagna, cimati dall' impresa del gatto. Nel campo risaltano le iniziali G. F. relative a quel Giorgio Fieschi che nel 1477 ebbe non piccola parte nelle trame ordite allo scopo di sollevare Genova a favore di Obbietto Fieschi mentre la città era sotto il dominio dei Duchi di Milano. Questa scoltura decorava l' ingresso del palazzo Fieschi, situato di fronte al duomo di S. Lorenzo e che venne demolito nella prima metà del secolo XIX, quando si intrapresero i lavori per l' ampliamento della piazza.

IDEM — ATRIO. SOVRAPPORTA IN PIETRA DI PROMONTORIO recante la rappresentazione di S. Giovanni Battista nel deserto. Ai lati sono due stemmi abrasi cimati da una mezza figura d'angelo sul genere di quelli scolpiti da Giovanni Gaggini per il portale dei Serra. Nel campo leggonsi le due iniziali G. C. relative a quel Giacomo Centurione che nel 1499 andò ambasciatore della Repubblica di Genova al Re Luigi XII di Francia, il quale, per contese insorte tra lui ed il Duca di Milano, da cui politicamente dipendeva la Città di Genova, avea scacciato tutti i Genovesi che trovavansi nel suo regno. L' ambasceria, di cui facea parte il Centurione, offerse lo stato di Genova al Monarca francese, il quale trovavasi in Milano ed accettò di buon grado di reggere le sorti della Liguria.

IDEM — SCALONE. ARCHITRAVE D'UN PORTALE IN MARMO DI CARRARA. – Nel centro dell' elegantissimo fregio, ornato di putti e fogliami, campeggia lo stemma degli Spinola. L' ornamentazione è pienamente conforme a quelle della parte superiore del portale ordinato dai Grimaldi a Giovanni Gaggini per la sacristia di Castello.

IDEM — GIARDINO. SOVRAPPORTA IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO. — Bassorilievo recante la figura d'un Vescovo seduto sopra un' elegante cattedra e tenente le mani sopra un libro aperto collocato su d'un leggìo. Ai lati si vedono ancora le traccie di due corone sotto le quali probabilmente era scolpito uno stemma. Questo bassorilievo esistette fino a pochi anni fa sulla porta d' una casa spettante ai nobili D' Oria e situata nella salita all'Arcivescovato. Lo stile appare di Matteo Gaggini, che precisamente nel secolo XV lavorò il prospetto del palazzo D'Oria da S. Matteo, contiguo precisamente alla casa in cui per tanto tempo il bassorilievo in questione venne conservato.

(1) Un consimile bassorilievo, scolpito in marmo bianco di Carrara e molto diligentato in tutte le sue parti, trovasi presentemente nella splendida Collezione posseduta dal Signor Rodolfo Kann a Parigi. Esso venne riprodotto nel periodico *Les Arts* precisamente nel fascicolo N. 13 Gennaio 1903. Avendo detto periodico indicata la provenienza di questo bassorilievo da Venezia anzichè da Genova, e riscontrando noi una perfetta rassomiglianza tra esso ed i bassorilievi scolpiti da Giovanni Gaggini e posseduti tuttora in Genova, ci siamo rivolti allo stesso Signor Kann manifestandogli la nostra opinione in proposito e chiedendogli qualche informazione che egli tosto cortesemente ci fornì. Si è dunque in grazia di queste informazioni che noi abbiamo potuto stabilire essere questo bassorilievo precisamente quello che venne parecchi anni or sono asportato da Genova all'estero, dove fu acquistato in terza mano dall' illustre collezionista d'arte, presso il quale trovasi pure un ritratto d' una marchesa Durazzo dipinto dal Vandik e proveniente a sua volta dalla nostra città. Il bassorilievo in discorso appartenne ad una casa che fu già dei Valdetaro e poscia dei D Oria in Vico Indoratori. Essa reca nel centro la storia di S. Giorgio ed ai lati due stemmi abrasi sormontati da mezze figure di angioli recanti due bindelli svolazzanti. In entrambi si legge il motto: *Soli Deo Honor et Gloria*. Bellissimi svolazzi, lambelli, e foglioni d'acanto contornano le targhe. Il profilo degli angioli è conforme a quello degli angioli che vedonsi scolpiti nel portale esistente in Via Canneto il Lungo. Si direbbero tolti dallo stesso modello. Nel campo a sinistra di chi guarda, tra due arboscelli fioriti, sono incise le iniziali A. V. (Antonio Valdetaro).

GENOVA — PALAZZO SPINOLA ORA MIGONE IN PIAZZA FONTANE MAROSE — STEMMI IN MARMO DI CARRARA collocati ai due lati del prospetto nella parte inferiore. Ai lati di ciascun stemma, sormontato da cimiero, cercine e lambrecchini, si leggono le due iniziali I. S. allusive a quell' Iacopo Spinola Iuniore che precisamente commise a Giovanni Gaggini i due stemmi gentilizii. Del Gaggini devono essere altresì le marmoree decorazioni quattrocentistiche del palazzo che si va restaurando secondo lo stile antico.

GENOVA — VIA CANNETO IL LUNGO — SOVRAPPORTA IN MARMO DI CARRARA di prospetto alla Piazza dell'Amico. Bassorilievo in marmo con la storia di S. Giorgio. Ai lati due stemmi abrasi cimati di una mezza figura di angelo pienamente conformi a quelli del portale del palazzo già Serra in piazza S. Sepolcro vicino alle Vigne.

GENOVA — PIAZZA DELLA LOGGIA DI S. SIRO SOVRAPPORTA BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA con la storia di S. Giorgio fiancheggiata da due stemmi abrasi sormontati da mezze figure d' angeli tenenti un ramoscello di giglio, impresa della famiglia Centurione, a cui apparteneva la loggia, ora convertita in negozio, e da cui tolse nome la piazza, nella quale in antico solevansi radunare i nobili spettanti all'Albergo Centurione. Lo stile è di Giovanni Gaggini, Secolo XV.

GENOVA — VIA LUCCOLI — SOVRAPPORTA BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA con la storia di San Giorgio. Tanto il Santo cavaliere che la figura del cavallo sono ben animate. Sopra il Santo due angioli sorreggono una corona con entro il nome di Gesù. Ai lati sono due stemmi abrasi sormontati da figure d'angeli tenenti un ramoscello. Questo edifizio contenente questo bassorilievo appartiene ai signori Dinegri e fu per parecchi secoli proprietà dei nobili De' Fornari, dello stemma dei quali ancora si vedono le traccie nelle targhe del bassorilievo. A questa casata appartenne quel Monsignor Leonardo De' Fornari per il quale Giovanni Gaggini aveva scolpito, tra l' altro, le ornamentazioni delle due cappelle gentilizie, di cui è cenno nel corso dell' opera.

Un bassorilievo nel disegno conforme a questo, ma di proporzioni maggiori, esisteva nel caseggiato, un tempo chiostro della Collegiata dei Santi Cosma e Damiano, che gli stessi signori Dinegri possiedono sulla piazza di detta chiesa. Le figure vennero vandalicamente scalpellate durante la rivoluzione del 1797, per cui nel marmo non rimasero che poche traccie.

GENOVA — VICO OLIVA — PORTALE IN MARMO BIANCO DI CARRARA posto sovra l'ingresso del caseggiato che fu dei Grimaldi Oliva, ed in cui ebbero proprietà i fratelli Lionello ed Emanuele Grimaldi, per i quali Giovanni Gaggini eseguì le scolture per la sacristia, la biblioteca ed il convento di S. Maria di Castello. Questo portale, che presenta un carattere spiccatamente quattrocentesco, è sormontato da un bassorilievo in cui si osserva S. Giorgio fiancheggiato da due stemmi abrasi sorretti da due puttini ed ai cui lati sono due figure di selvaggi.

GENOVA — PIAZZA PELLICERIA — PORTALE IN MARMO DI CARRARA sormontato da bassorilievo con la storia di S. Giorgio. Gli stipiti, secondo lo stile prediletto di Giovanni Gaggini, sono adorni da girali contesti di tralci di vite. Nel campo del bassorilievo si leggono le due iniziali P. S., Paolo Spinola, che fu signore di Masone ed occupò in Genova parecchie magistrature importantissime.

GENOVA — VICO INDORATORI — PALAZZO VALDETARO, PORTALE IN MARMO DI CARRARA sormontato da bassorilievo contenente l'eroica scena dell' uccisione del drago. In essa l'artista infuse tutta la forza drammatica dell' avvenimento. Alla calma ed alla imperturbabilità del Santo, fa contrasto il dragone che si contorce nello spasimo della ferita mortale. Plasticità ed eleganza si riscontra nella figura del destriero. In esso è bene espresso lo spavento da cui è invaso alla vista del drago. L' effetto decorativo trionfa in questo bassorilievo, che può dirsi perfettamente gemello a quello che Giovanni Gaggini scolpì per il palazzo D'Oria, ora Quartara, da S. Matteo. Come nel palazzo Quartara, così in questo, sono rimarchevoli le due figure di cavalieri, od uomini d' arme, che ai lati appoggiansi sovra gli scudi gentilizii. Come nel palazzo Quartara, così in questo è rimarchevole il contorno architettonico formato di belle linee e risaltante per i particolari che rendono pregevole l'opera d'arte. Gli ornati superano in bellezza quelli del portale anzidetto. Essi son costituiti da intrecci di fiori

e fogliami svariatissimi, ai quali si uniscono, come negli stipiti del portale della Sacristia di Castello, ed in quello del palazzo già Serra, vicino alle Vigne, ed al frammento del portale Spinola, che si ammira nelle scale di palazzo Bianco, piccole figure di genietti nitidamente scolpiti e la cui eleganza, veramente ammirevole, riceve risalto dalla patina che dà all'intero portale un carattere antico, un' impronta marcatissima del bel secolo dell'arte in cui Giovanni Gaggini, oltre ad essere artefice valente d' immagini soavi, era nello stesso tempo genialissimo decoratore.

E che questo portale sia opera sua, oltre che dallo stile perfettamente conforme agli altri da lui per attestazione dei documenti eseguiti, si può altresì argomentare dal nome del possessore del palazzo, il quale precisamente in quel tempo era quel Giacomo Fiesco che, unitamente al fratello Matteo, avea ordinato al Gaggini i marmorei abbellimenti della cappella eretta per commissione del fratello, il Cardinale Giorgio Fieschi, nella Metropolitana di S. Lorenzo.

Oltre al tempio insigne di Genova, l' arte per mano del Gaggini abbelliva questa dimora, nella quale come smagliantissimo fiore allora appariva alla luce del mondo quella insigne eroina che la Chiesa dovea innalzare agli onori degli altari e la Sorbona di Parigi ascrivere tra i più fulgidi ingegni della rinascenza: — CATERINA FIESCHI ADORNO — alla cui memoria Genova con orgoglio di madre tuttora con grande riverenza si inchina.

Alle presenti ricerche d' indole artistica devo appunto l' aver scoperto la casa nella quale le famigliari memorie affermano essere venuta in luce la figlia di Giacomo Fieschi ed in essa aver trascorso gli anni della gioventù.

Dai Fieschi questa casa pervenne nei Valdetaro, ed ora proprietà dei figli del fu March. Luigi Valdetaro.

GENOVA — VICO INDORATORI — PALAZZO VALDETARO — Altro portale in marmo di Carrara dello stile e dell' epoca del precedente. Esso trovasi sul ripiano posto a metà delle scale dove anticamente era una loggia sorretta da colonne in marmo ancora esistenti ed i cui capitelli e la chiave di volta, recante la figura di S. Benedetto, hanno tutta l'impronta dello scalpello di Giovanni Gaggini. Gli stipiti di questo portale, per il quale si ha accesso al piano nobile, ora destinato ad uso di fabbrica di paste alimentari, e nel cui salone vedesi ancora le traccie d' una tribuna, quando lo stesso era stato convertito in cappella, per venerazione verso la santa dei Fieschi, da cui fu, come sopra si disse, abitato, sono decorati da finissimi intagli consistenti in tralci, foglie e grappoli d' uva, i quali girano tutto attorno. Adorna poi la cimasa un bassorilievo, pure in marmo bianco di Carrara, entro il quale due figure d' angioli stanno in atto di sorreggere una corona. L'atteggiamento di questi due angeli ricorda, tra gli altri, quelli che si vedono scolpiti nella cimasa del bassorilievo del Calvario in Duomo.

GENOVA — VICO INDORATORI — IDEM — BASSORILIEVO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO. — Esso trovasi nella parte posteriore del portale su accennato. Lo stile è conforme al portale stesso. Rappresenta San Giovanni Battista nell' atto di battezzare N. S. Da un lato è un gruppo d' angioli in atto di sostenere un lino. Ai fianchi son due figure di cavalieri, od uomini d' arme, appoggiati a due scudi, in cui un tempo campeggiava lo stemma dei Fieschi, di cui si intravedono le traccie. Il disegno è conforme ai bassorilievi esprimenti lo stesso argomento e che in Genova si vedono sulla porta di S. Giovanni il Vecchio, ossia Battistero del Duomo, nella Cappella di S. Giovanni Battista, ecc.

GENOVA — PIAZZA DE' FRANCHI — BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA recante la storia di San Giorgio. Ai lati del Santo vessillifero stanno due uomini d' arme tenenti lo stemma abraso. La parte superiore è sormontata dal monogramma di Cristo. Il disegno del bassorilievo è conforme a quelli dei palazzi Valdetaro e Quartara. È evidentemente opera di Giovanni Gaggini. Decora l' ingresso del caseggiato, che è tuttora dei De' Franchi, discendenti da quel Caccianemico De' Franchi a cui la Repubblica di Genova accordava speciali franchigie per avere abbellito con una sontuosa casa sorgente su questo terreno la città di Genova.

GENOVA — SALITA S. ROCCO — PORTALE IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO. — Bassorilievo in pietra nera fregiato da bellissimi intagli a fiorami e nel cui centro sono due leggiadri angioli svolazzanti in atto di sostenere una corona di lauro con entro il nome di Gesù. Ai lati, sopra i due capitelli, entro i due specchi, sono scolpite a bassorilievo le fatiche d' Ercole, soggetto preferito da Antonio Della Porta, detto Tamagnino.

Altri portali consimili si vedono in Via delle Grazie, vicino ai Santi Cosma e Damiano, in Via Giustiniani ed in Salita Pallavicini. Nelle figure degli angioli e negli ornati appare lo stile di Pace Gaggini, nipote e socio del Della Porta.

GENOVA — VICO DELLA TORRE DI S. LUCA — PORTALE IN MARMO DI CARRARA sormontato da un bassorilievo avente al centro due figure d' angeli in piedi in atto di sorreggere una corona di lauro entro la quale, in mezzo ad un' aureola di raggi torti, vedesi il monogramma di Cristo, giusta la consuetudine introdotta in Genova da S. Bernardino da Siena, per iniziativa del quale molti ingressi delle abitazioni si fregiarono precisamente del nome di Gesù. Ai lati, entro due nicchie scolpite a conchiglia e fiancheggiate da piccoli e fini ornati, sono le figure della Fede e della Carità. Lo stile ricorda quello dei bassorilievi di Castello. Lungo gli stipiti vedesi scolpito lo stemma Spinola.

GENOVA — VICO DIETRO IL CORO DELLA MADDALENA — BASSORILIEVO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO che serve di coronamento ad una porta di un antico caseggiato. Nel mezzo è la figura della Madonna maestosamente seduta ed avente in grembo il divin Pargolo. Ai lati sono le figure di Santa Maria Maddalena e di Santa Caterina martire. La figura della Madonna sì pel concetto, che per l' eleganza, si può considerare tra le più belle figure dell' epoca esposte in Genova sui prospetti delle case. Essa nell' insieme ricorda moltissimo la Madonna scolpita nel bassorilievo di Via Orefici, illustrato nella presente opera. Le due Sante sono alquanto tozze.

GENOVA — PIAZZA DEI GARIBALDI - PALAZZO GAVOTTI GIÀ GUARNIERI — BASSORILIEVO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO rappresentante la visita dei Magi. Nelle figure si osserva l' esatto costume lombardo. La composizione ricorda quella del bassorilievo dei Magi in Via Orefici, ma è meno ricco e meno diligente. Questo portale, situato ora nell' interno del palazzo e sul pianerottolo delle scale che mettono al piano nobile, anticamente ornava l' esterno d' una porta sita sotto l' archivolto che trovasi a lato del portico.

GENOVA — VIA CANNETO IL LUNGO — CASEGGIATO GIÀ BALLIANO ORA SERRA — BASSORILIEVO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO. — Rappresenta l' Epifania ed è collocato nel cortile di fronte all' ingresso. L' insieme arieggia al bassorilievo di Via Orefici, le figure sono però alquanto più piccole e meno diligentate.

GENOVA — PIAZZA PELLICERIA — PALAZZO SPINOLA — MONUMENTO DI FRANCESCO SPINOLA IN MARMO DI CARRARA. — In questo monumento, che vedesi collocato entro il portico del palazzo ora proprietà del Marchese Franco Spinola in Piazza Pelliceria, e che già fin dal 1442 era murato nella distrutta chiesa di S. Domenico, sopra la tomba decorata da un sarcofago greco donato dai Cittadini di Gaeta, della quale città lo Spinola era stato il liberatore, il nobile patrizio vedesi espresso a cavallo ornato di tutto punto con cotta d' armi fregiato di una croce sul petto. Sorregge colla destra il bastone del comando e colla sinistra tiene le redini del destriero, che è ornato riccamente di bardature. Un ampio padiglione sta sopra la figura dell' eroe, e di questo due angeloni sollevano i cortinaggi, alla stessa guisa di quelli che vedonsi scolpiti in parecchi monumenti della Lombardia, di Venezia e della Toscana. Tanto nella figura del cavaliero, che in quelle dei due angeloni, si scorge un metodo largo ed elegante. In esse pure riscontrasi quel fare semplice, quasi ingenuo, che fu proprio degli artisti di quel tempo. Chi confronta il sepolcro scolpito da Giovanni Gaggini per il Cardinale Fieschi, e specie le figure degli angioli, che come in questo sollevano il padiglione, il nome del valente artista viene tosto alla mente.

CELLE LIGURE · BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA rappresentante l'Angelo dell' Annunziazione. Questa figura sì nello stile, che nella composizione, è eguale a quella rappresentante l'istesso argomento e che venne scolpita da Domenico Gaggini all' esterno della Cappella di S. Giovanni Battista nel Duomo di S. Lorenzo.

Il Mistero dell'Annunciazione della Madonna fornì nei secoli XV e XVI argomento a più bassorilievi. che tuttora si osservano sui prospetti delle vecchie case di Genova. Tra essi ne esiste uno nel Vico della Croce Bianca, scolpito in pietra nera di Promontorio e nel quale, tanto la figura della Vergine, che quella dell'Angelo, sono improntate al metodo dei Gaggini.

CERTOSA DI RIVAROLO — LESENE ED ORNAMENTI IN MARMO DI CARRARA adornanti gli altari laterali della Chiesa ed il chiostro. Lo stile di questi ornati è conforme a quello usato da Pace Gaggini e da Antonio della Porta nei Cenotafii della famiglia Lomellini e nella facciata della Certosa di Pavia [1].

CORNIGLIANO - PIAZZA DELLA MARINA — BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA con la storia di S. Giorgio splendidamente modellato, e murato sulla fronte di un oratorio. Il Santo è fiancheggiato da due targhe con entro gli stemmi degli Spinola, ai quali un tempo appartenne quell'edifizio. Il costume del Santo, lo stile degli ornati, le sagome e le decorazioni sono identiche ai bassorilievi consimili scolpiti in Genova da Giovanni Gaggini. Si direbbe essersi questo artista giovato perfino dello stesso modello.

CORONATA — PORTA LATERALE DELLA CHIESA BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA esprimente la Madonna con il putto in collo sorretta dalle nubi, tra le quali è una testina di serafino. È cosa gentile e ricorda lo stile di Pace Gaggini.

CORONATA — CHIOSTRO — BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA rappresentante Iddio Padre in atto di benedire Adamo. Tanto in questo bassorilievo, che negli ornati che fregiano il chiostro ed in quello delle colonne si svela lo stile di Pace Gaggini.

LEVANTO — CHIESA DI N. S. DELLA COSTA BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA recante la nota storia di S. Giorgio, scolpita da Giovanni Gaggini, e fiancheggiata da targhe con elmo cimato da un leone rampante coronato. Nelle targhe è espresso lo stemma Da Passano coll'aquila bicipite. La chiesa di N. S. della Costa fu ceduta in patronato alla Famiglia dei Signori Da Passano e contiene cose pregevoli.

LEVANTO — PALAZZO TAGLIACARNE — BASSORILIEVO CONSIMILE nel quale è da notarsi in modo particolare la figura della giovanetta liberata dal Santo. Essa è graziosissima.

LEVANTO — PALAZZO DA PASSANO — BASSORILIEVO IN PIETRA NERA DI PROMONTORIO con entro espresso il nome di Gesù circondato da raggi. Ai lati sono due angeli in ginocchio molto bene modellati.

VOLTRI — CHIESA DI S. M. DEGLI ANGIOLI — LUNETTO collocato sovra l'ingresso esterno. In esso è rappresentata la Madonna inginocchiata davanti al divin Pargolo adagiato sovra un pannolino sostenuto da un angioletto, come nel bassorilievo scolpito da Pace Gaggini e dal Della Porta per la Chiesa di S. Teodoro. Più innanzi son le figure di S. Giuseppe, di San Giovanni Battista, di San Francesco d'Assisi a cui stanno vicine quelle di due devoti. Nello sfondo risaltano la capanna e due angioli svolazzanti. Il bassorilievo è sormontato dalla figura del Padre Eterno. Sotto il bassorilievo si legge: *hoc opus fecit fieri 1491 die prima augusti dominus pelegrus mazzurrus condam Petri.*

SAVONA — VIA QUARTA SUPERIORE -- PORTALE IN MARMO DI CARRARA con la storia di S. Giorgio fiancheggiato da due targhe con stemmi. Nel campo sono le iniziali D. M. Tutto attorno agli stipiti corre in intreccio di tralci, foglie e grappoli di vite come in parecchi portali di Genova, specie in quello esistente sulla Piazza Pelliceria. Lo stile è di Giovanni Gaggini.

SAVONA — VICO DELLA MANDORLA — BASSORILIEVO IN MARMO con la storia di S. Giorgio fiancheggiato da targhe con stemma dei Grillo. Lo stile del cavallo e del cavaliero è di Giovanni Gaggini.

---

(1) Non pochi marmi scolpiti che un tempo abbellivano la Certosa di Rivarolo vennero nel 1850 trasferiti alla villa Scassi in S. Pier d'Arena, da dove tre lapidi sepolcrali con fini ornamenti passarono al giardino Mylius in Carignano, assieme ad altri marmi scolpiti provenienti dalla stessa Certosa e che egli aveva acquistati da un marmoraio da cui erano destinati ad essere spezzati per pavimentazione. Costretto in seguito, il Mylius, a liquidare i suoi interessi, vendette all'asta pubblica molte di quelle antichità delle quali ritenne le fotografie. Fra quei marmi, che egli avea acquistato al vile prezzo di 60 lire, eravi un coperchio di sepoltura fregiato d'un bel contorno, che tosto un parigino acquistò all'asta pubblica per L. 5600.

SAVONA — PORTA DELLA DOGANA. — Fregio in marmo decorato da due eleganti figure di angioli molto bene panneggiati e tenenti una corona con entro scolpito, su targa, lo stemma savonese. Il disegno ricorda il fare di Matteo Gaggini il quale, come si ha da documenti altrove ricordati, fu in Savona a lavorare per conto di quel Comune. Ebbe anche parte in lavori di fortificazione eseguiti in Savona nel secolo XV.

SAVONA — VIA QUARTA SUPERIORE - PORTALE IN MARMO DI CARRARA ornato nel fregio da figure chimeriche come nella cimasa d'uno dei cenotafii di S. Teodoro in Genova. E come quelli di S. Teodoro, sono bellissimi i fregi lungo gli stipiti contesti di bindelli, chimere e bizzarrie. Nello specchio delle basi medesime la figura dell' Ercole tanto preferito dal Della Porta e da Pace Gaggini.

SAVONA — VIA QUARTA SUPERIORE — BASSORILIEVO IN MARMO DI CARRARA. In esso è espressa la Madonna tenente in grembo il divin Pargolo. Ai lati sono le figure di Santa Caterina della Ruota e di S. M. Maddalena. Il bassorilievo è fiancheggiato da uomini d' arme sullo stile di Giovanni Gaggini. Entro una delle targhe vedesi lo stemma Gavotti.

POSTILLE

Mentre il presente lavoro era in corso di stampa, uscirono a Parigi due pubblicazioni le quali pienamente confermano la verità ormai riconosciuta, che cioè la Francia deve all' Italia ed agli artisti italiani gli splendori della Rinascenza classica. E che Genova e con Genova i nostri scultori abbiano avuto parte principale in questo artistico movimento, lo affermano brillantemente i due autori delle opere su accennate: Luigi Courajod e Paolo Vitry. Il primo in una bella serie di lezioni intorno alle origini della Rinascenza, svolte alla scuola del Louvre, riassume da maestro l' influenza dell' arte italica su quella francese e con sincerità di linguaggio, degno d' un gentiluomo eruditissimo come egli si manifesta, rivendica splendidamente i meriti dei nostri artisti.

« Tra la fine del XV secolo ed il principio del XVI, egli scrive, Genova, Massa, Carrara, Pietra Santa, tutti i porti della riviera di levante, offrivano l' aspetto industriale, che queste città offrono ancora oggigiorno. Presso la materia prima si organizzava l' esportazione commerciale. Presso le montagne di marmo sorgono i lavoratori, i blocchi candidi come la neve delle alpi, si trasformano, vengono ridotti alla portata di tutti gli usi, sono appropriati a tutti i gusti, prevengono tutti i bisogni. Sovra tutti si impongono gli oggetti destinati al culto religioso; le fonti battesimali, le pile per l' acqua santa, gli altari, le statue dei santi universalmente venerati, gli oggetti d' arte creati per l' abbellimento degli appartamenti sontuosi, le vasche delle fontane, le caminiere, i capitelli delle colonne, gli stipiti istoriati delle porte e delle finestre, i monumenti funerarii occupano gli artisti del tempo » [1].

« Genova la superba, prosegue il Courajod, non fallisce punto alla sua missione. Ella, che fu ed è tuttavia la città del marmo per eccellenza, come possono constatarlo quanti passano per la via Garibaldi e la piazza di S. Matteo dinanzi alle innumerevoli facciate delle case decorate da scolture, diviene il centro di questi artisti industriali [2]. Gli scultori in marmo hanno il loro seggio principale a Genova » [3].

Son questi artisti, questi scultori che dan vita all' esportazione. « Una notevole partita di opere, che sul principio del secolo XVI rivelano alla Francia la bellezza dell' arte italiana, appartiene a quest' arte di esportazione » [4] per guisachè ben osserva il dotto scrittore: « In materia di Rinascenza classica i nostri primi maestri, i nostri iniziatori furono questi artisti industriali » [5].

Tra questi artisti, come ben si può credere, ve ne erano di quelli di merito distinto. E i modesti scultori genovesi « eseguivano dei monumenti destinati a fare onorevolissima figura. Per essi l'esportazione portò su tutte le rive del Mediterraneo, sopratutto in Francia ed in Ispagna, la rinomanza e la pratica dello stile italiano » [6].

« Gli artisti italiani che volevano rapidamente eseguire le loro opere considerabili sceglievano Genova per loro residenza » [7].

L'Italia faceva furori. Il soggiorno a Genova di Luigi XII, dei suoi Ministri, dei suoi cortigiani dovea fruttare alla Francia opere veramente insigni. Il Cardinale Giorgio d' Amboise, primo Ministro del Re, questo prelato illustre amico delle arti, il Mecenate della Francia, volendo dotare il suo paese d' un monumento che nulla

(1) Louis Courajod. *Leçons Professées à l'École du Louvre — Origines de la Renaissance.* Parigi, 1901. Vol. II, pag. 637.

(2) L. Courajod. Op. cit., pag. 641.

(3) L. Courajod. Op. cit., pag. 639.

(4) L. Courajod. Op cit., pag. 640.

(5) L. Courajod. Op. cit., pag. 640.

(6) L. Courajod. Op. cit., pag. 639.

(7) L. Courajod. Op. cit., pag. 639.

abbia ad invidiare all'Italia: — Il Castello di Gaillon — in cui si ammirano le nascenti meraviglie, non dimentica l'arte e gli artisti italiani. « I francesi, scrive il Courajod, vengono impiegati all' opera; senza dubbio gli architetti francesi comandano ad una armata di operai francesi; gli emigrati italiani sono ancora un piccolo numero: *Mais attention! on impose à ces architectes français une escouade d'ouvriers ultramontains et, dans la décoration, c'est la note italienne fournie par cette minorité qui domine. Tout cela est très grave; pour le méconnaître, il faudrait, à mes yeux, manquer ou de clairvoyance ou de bonne foi* » (1).

E da Genova pervengono, come dinotano i documenti, i marmi che Pace Gaggini ha lavorato per commissione del Cardinale; da Genova proviene la celebre fontana di marmo — « Le plus bel ornement de la cour » — che scolpita da Pace Gaggini e dai soci, si rivela alla Francia come un grande capolavoro da cui dovranno trarre ispirazioni i grandi astisti delle epoche successive.

L'opera di Pace Gaggini da Gaillon si propaga in un altro centro, a Folleville, ed assieme a quella di Antonio della Porta manifestasi specialmente nel monumento che Raoul de Lannoy, signor di Folleville e già governatore di Genova, come da noi ben si afferma nel testo del nostro lavoro, profittando del suo soggiorno amministrativo nella capitale ligure fece scolpire per essere destinato alla sua tomba. Le figure di questo monumento conservatissimo, il cui marmo ha preso una intonazione d'agata, dice il Courajod, sono bellissime « *sont très belles, si belles qui mériteraient d'être moulées pour le Trocadero* » (2).

Giudizio veritiero e splendido il quale viene a dimostrare una cosa importantissima, che cioè gli autori di un' opera così insigne, più che artisti, che si applicavano all'arte d' esportazione come industriali, sono da considerarsi tra i più eminenti scultori dell'*Età dell' oro*, come infatti vennero considerati i Solari e gli Omodeo loro soci nei monumentali lavori della Certosa di Pavia.

Con il Courajod, nel far risaltare l' influenza dell' arte italiana in Francia nel cinquecento, ben si accorda Paolo Vitry, ufficiale del Museo Nazionale di Parigi, distinto letterato e valente cultore della storia artistica, nel quale, come noi abbiamo avuto il piacere di constatare, la coltura va unita con la più squisita gentilezza.

Il pregevolissimo volume, con il quale egli illustra Michele Colombo e la Scoltura francese del suo tempo, è un quadro magnifico. In esso con la figura del grande artista, che nel periodo splendido dell'arte accrebbe con tante opere meravigliose il prestigio della grande nazione, sono lumeggiate da maestro le figure e le opere degli artisti contemporanei. In mezzo al fulgore della gloria da cui è circondata l' arte italiana, operante in Francia tante trasformazioni, il nome di Genova risalta come quello d' una madre, che al pari di Cornelia Romana, additando i suoi figli valenti ed operosi può ripetere con giusto orgoglio: — ecco le mie gioie.

In questo gran quadro, tanto maestrevolmente tratteggiato dal Vitry, e nel quale pure emergono i grandi mecenati dell' arte e Francesco I, e Luigi XII, e il Cardinale d'Amboise; sono passati in brillante rassegna i marmi dai nostri artisti scolpiti per i Duchi d' Orléans d' ordine di Luigi XII; i marmi lavorati inviati dai nostri al castello di Gaillon; i pezzi decorativi; le due fontane; i medaglioni degli imperatori romani, i marmi commissionati da Antonio Bohier per l' abbazia di Fécamp e la celebre tomba di Raoul de Lannoy a Folleville.

Esaminati gli avanzi dei marmi di Gaillon raccolti dal Lenoir, dopo la distruzione di quel celebre castello ed oggidì conservate al Louvre, il Vitry mostrasi ben propenso a riconoscere per opera di Pace Gaggini i bassorilievi con teste leonine e decorati da corni d'abbondanza, e i frammenti delle lesene finamente scolpiti e decorati da eleganti fiorami, da trofei d' arme antiche, da grotteschi ed altre consimili bizzarrie, delle quali noi abbiamo molti riscontri nelle decorazioni della Certosa pavese ed in Genova in più opere scultorie, tra cui il celebre portale scolpito da Antonio della Porta, zio e socio di Pace, per il palazzo già Grillo Cattaneo presso S. Torpete. E con questi marmi, anche gli ornati in pietra, conservati pure al Louvre, e nei quali lo stile italiano è riprodotto con eleganza, porgono argomento al dotto scrittore di pensare, come noi pensiamo, che

(1) L. Courajod. Op. cit., pag. 647.
(2) L. Courajod. Op. cit., pag. 656.

l' ispirazione, i modelli di quelle leggiadrie sieno opera del nostro Gaggini, poichè se gli artisti francesi come *Pierre Delorme* per esempio, riprodussero questi ornati nella pietra del loro paese, non potevano avere inventato i modelli: « *ils ne pouvaient certes pas avoir inventé eux-mêmes les modèles* » (1).

E dopo queste opere decorative, il Vitry venendo ad esaminare la celebre fontana dal Gaggini e dai soci scolpita per la corte del castello, della quale egli ci indica gli avanzi in una conchiglia decorata da mascheroni, e conservata nel giardino del castello di Liancourt, osserva molto giustamente che — « *Il serait bien intéressant de connaître ces figures de nymphes adossées qui furent des premières à apporter en France les habitudes mythologiques et les élégances sensuelles qui se deployeront plus tard à Fontainebleau et qui inspireront sûrement l'art d'un Goyon ou d' un Pilon* » (2). Arte veramente splendida, che ispiratasi alla scuola dei nostri, diede alla Francia l' opera capitale del Goyon nella fontana delle *Ninfe* detta degli Innocenti, e che riuscì degna d' essere appellata dal Bernini l' opera più armoniosa della scoltura francese.

Per ciò che concerne il monumento da Pace Gaggini e dal *Tamagnino* eseguito per commissione di Raoul de Lannoy, il Vitry esce in questo giudizio, che tutto compendia la bellezza, la magnificenza dell' opera che i due valenti artisti eseguivano per l' uomo altamente buono ed insigne che fu degno governatore della nostra Genova: — « *Quant au tombeau de Raoul de Lannoy, nous ne pensons rien exagérer en disant que c'est le plus beau morceau de sculpture italienne qui soit passé en France à cette epoque* » (3). E venendo a parlare degli angioli che fregiano il prospetto della tomba scrive: « *son execution est d'une souplesse de modèle admirable, et l'on ne peut s'empecher d'être seduit par ce morceau ou se retrouve toute la supériorité des Italiens dans le rendu de grâces enfantines* » (4). Egli riassume così il suo sentimento verso l' arte dei nostri: « *Le tombeau des ducs d'Orléans, les marbres de Gaillon, ceux de Fécamp, le tombeau de Folleville, tels sont les morceaux de sculpture les plus importants et de l'origine la plus authentique parmi ceux qui entrèrent en France a la suite des guerres d'Italie. Nous en possédons les originaux, nous en connaissont l'histoire et la date. Il n'y a, à leur sujet, aucune incertitude possible* » (5).

La sentenza è data, e ci viene dalla Francia; inchiniamoci e pensiamo con gioia che per i Gaggini è venuto il tempo della loro rivendicazione. Artisti valenti, essi rimasero per secoli ignorati, non per loro colpa, ma per colpa di consuetudini invalse nella città che fu loro seconda patria. A Genova il commercio e la navigazione assorbirono le menti. « La terra è bella, scriveva nel secolo XVI il Bonfadio, l' aria è buona e se questi intelletti fossero tanto amici di lettere quanto sono di traffici marinareschi, mi contenterei più perchè gli ingegni son belli ». La passione per il traffico copriva del suo velo, quell' arte che pure era tanto intesa, tanto apprezzata, tanto amata da rifulgere tuttora nelle opere che le vecchie età ci tramandarono. Sia lode a Federigo Alizeri che, nell' opera volta alla illustrazione dei Professori del Disegno in Liguria, intraprese la rivendicazione per cui tante opere rifulsero di novella luce, rivendicazione che a noi fu guida per compilare il presente lavoro, aggiungere ai documenti noti, documenti sconosciuti, e rivendicare ai Gaggini opere ad altri attribuite e presentare in un volume di mole tutti gli attestati per i quali ben si può provare come questi artisti hanno tutto il diritto di rifulgere tra i valenti che onorarono l' Italia, e come in fatto d' arti belle Genova abbia pieno diritto d' essere annoverata tra le città insigni che delle arti si resero benemerite.

(1) PAUL VITRY. *Michel Colombe et la Sculpture Française de son temps.* — Paris, 1901, pag. 146, 147.

(2) VITRY. Opera cit. Pag. 148 in nota a piè di pagina.

(3) VITRY. Op. cit., pag. 160.

(4) VITRY. Op. cit., pag. 161.

(5) VITRY. Op. cit., pag. 162.

INDICE DEI CAPITOLI

INDICE DELLE TAVOLE [1]

[1] Tanto le Tavole che le Figure in fototipia vennero eseguite dai Fratell. Berthaud di Parigi su fotografie espressamente ordinate allo Stabilimento del Cav. Ernesto Rossi in Genova, tranne quelle riproducenti i Monumenti e le tombe terragne di S. Teodoro, per le quali i Signori Berthaud inviarono a Genova speciale incaricato, e le due riguardanti il Portale di Via David Chiossone, spettanti ai Signori Alinari di Firenze. Dallo stabilimento Rodella e Gianninazzi di Genova vennero eseguite le fototipie esprimenti il gruppo della Madonna e di S. Bernardo esistente nella Basilica di S. M. di Castello, ed il prospetto del palazzo D' Oria da S. Matteo.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

INTERCALATE NEL TESTO